arta

ANUL XXXIV NR. 2/1987

arta

ANUL XXXIV NR. 2/1987

REVISTĂ
A UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACŢIA

Bulevardul Republicii 30, telefon 14.22.91, 70433 Bucureşti

ADMINISTRAŢIA

Uniunea Artiştilor Plastici
str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.73.15
71118 Bucureşti

COLECTIVUL REDACŢIONAL

Vasile Drăguţ, redactor şef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacţie, François Pamfil, Mihai Drişcu

RESPONSABIL DE NUMĂR

François Pamfil

MACHETA ARTISTICĂ

Gheorghe Matei

TEHNOREDACTARE

Gheorghe Matei

CORECTURA

Liana Posluşnic

FOTOGRAFII ALB NEGRU

Emil Berdeli, Atanase Cartojan, Paul Petrescu

DIAPOZITIVE COLOR

Mihai Oroveanu

Redacţia mulţumeşte artiştilor pentru materialul fotografic pus la dispoziţie spre publicare.

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poştale, factorii poştali şi la Ad-ţia revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, Bucureşti

Costul unui abonament:

lei 360 anual (12 apariţii); lei 180—6 luni

Pour l'étranger: ROMPRESFILATELIA — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviţei nr. 64—66, P.O. Box 12-201, Telex 10376 PRSFIR

Prix de l'abonnement: 33 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 30

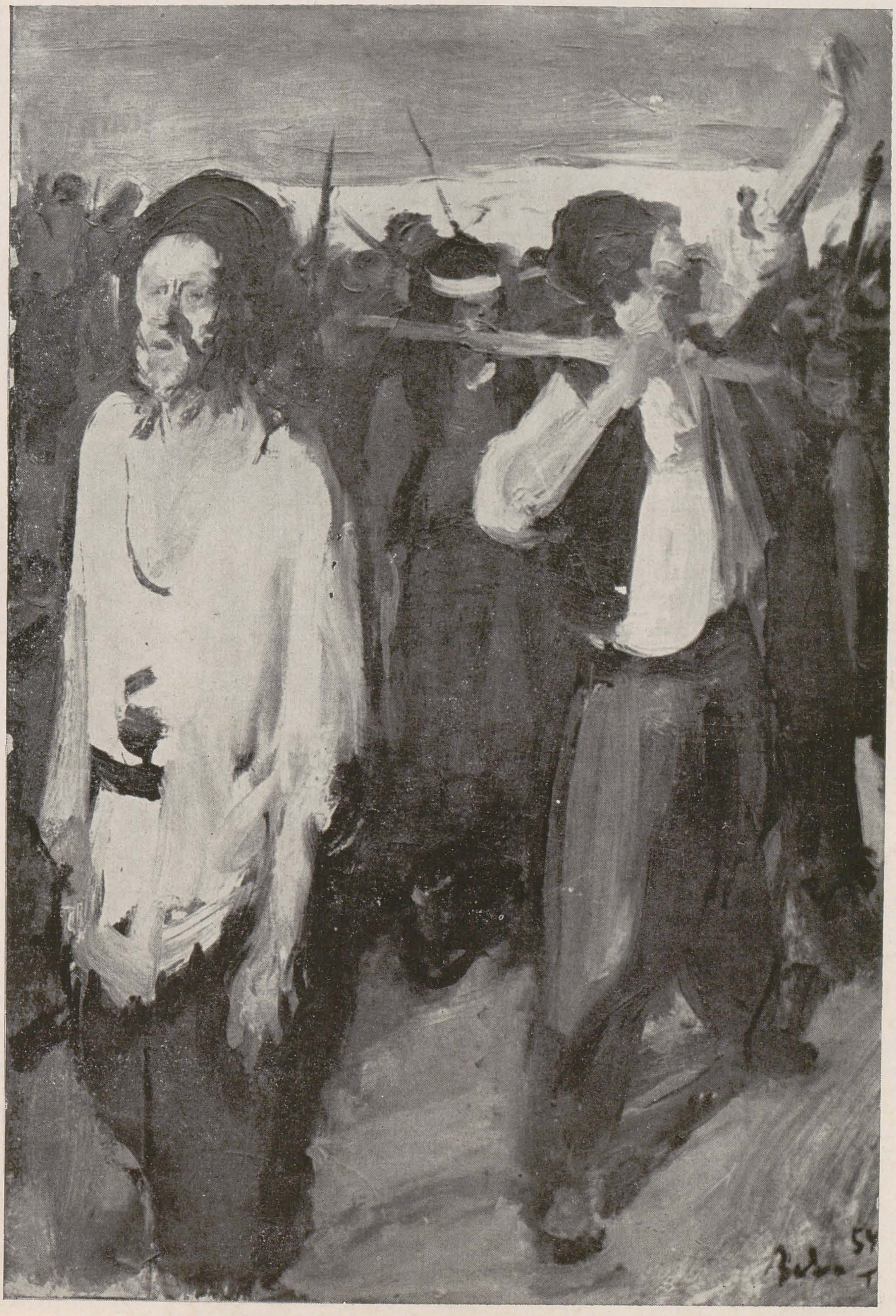
TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ŞERBAN VODĂ 133—135, Bucureşti, România

Se împlinesc în această primăvară 550 de ani (1437) de la cea dintîi ridicare a țărănimii noastre la lupta împotriva nedreptății și împilării, acel adevărat război țărănesc (bellum rusticorum) care a fost răscoala de la Bobîlna. Și nu întîmplător tot într-o primăvară — anotimp al desferecării, al curajului și speranței — se aprindea, acum opt decenii, flacăra marilor răscoale ale lui 1907. Devenit emblemă și simbol prin penelul lui Băncilă, țăranul gonind atunci peste țarinile incendiate, cu pumnii încleștați într-o disperată revoltă, este în fapt imaginea cruntei exploatări, a mizeriei dar și a unei imense sete de dreptate neînfricată în fața baionetelor și gloanțelor, a creșterii conștiinței revoluționare a țărănimii noastre. Căci, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu: «*Răscoala din 1907 nu a fost o întîmplare, ci rezultatul creșterii conștiinței țărănimii noastre, a setei ei străvechi de libertate și o viață mai bună. Răscoala a fost consecința unui regim ce se cerea înlăturat odată pentru totdeauna. Răscoala din 1907 a fost semnalul ridicării țărănimii românești la luptă, alături de clasa muncitoare, de forțele progresiste ale societății, pentru răsturnarea vechii orînduiri, pentru crearea orînduirii celor ce muncesc în țara noastră*».

În proză sau vers, tragedia țărănimii, eroismul ei, crunt înecat în sînge în 1907, au prilejuit pagini de pilduitoare atitudine civică, au oferit unor mari artiști ai desenului, formei și culorii prilejul să-și transforme încă odată penelul într-o armă demascatoare. De la Luchian la Băncilă, Tonitza sau Iser, în compozițiile statuare ale unui Medrea, Vlasiu, Naum Corcescu, o impresionantă galerie de opere gravează în conștiința contemporană, în cea a viitorimii, imaginea de foc și sînge a tragicului 1907.

Totodată în plastica noastră de azi, tineretul slujitor al penelului și dălții, fii și nepoți ai celor care au pornit acum optzeci de ani, din satul cu un nume parcă predestinat, își face o datorie de onoare din a închina memoriei lui 1907 talentul și inspirația creatoare.

Chemați din nou sub steagul libertății și neatîrnării, țăranii oștilor unui Basarab și Bogdan, ale lui Mircea, Ștefan sau Mihai, luptătorii



CORNELIU BABA: *1907 (studiu)*

TRAIAN BĂDEAN: *Compoziție*

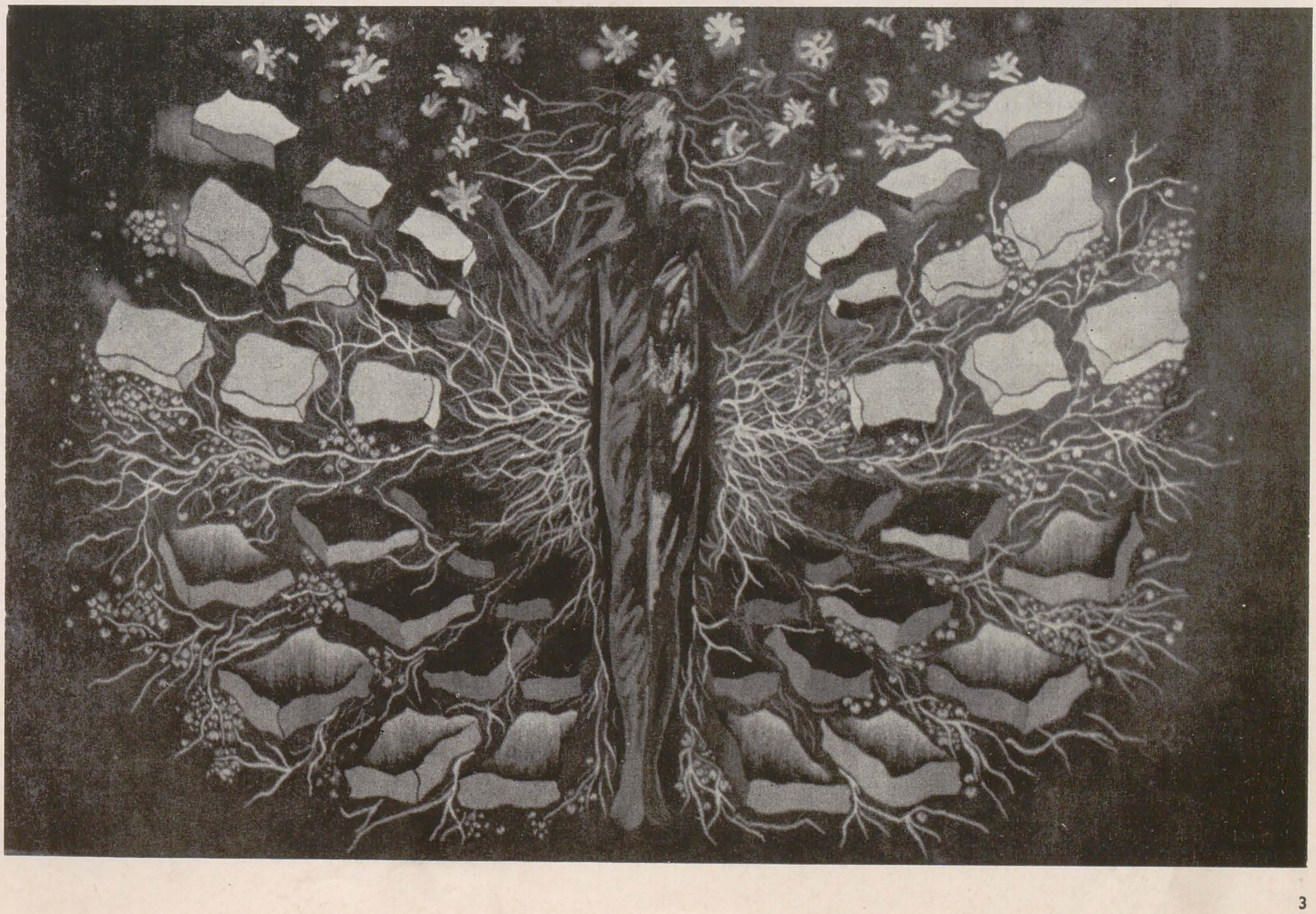
de la Bobîlna și ai lui Horia, tribunii Iancului și, dintotdeauna, flămînzii revoltei au știut să-și aducă prinosul de jertfe și ultimului război, să ia parte activă, în alianță cu clasa muncitoare, la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă declanșată sub conducerea Partidului Comunist Român la 23 August 1944.
Vastul proces revoluționar al cooperativizării agriculturii început în 1949 și încheiat în primăvara lui 1962, proces de organizare pe noi baze a agriculturii, a vieții țărănimii, a necesitat o uriașă muncă a partidului, s-a bucurat de prezența activă, revoluționară, de patriot înflăcărat a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care arăta, evocînd această perioadă de aproape 14 ani, că: « *În toată această perioadă s-a desfășurat o intensă muncă economică, politică, organizatorică, de explicare și demonstrare prin fapte a marilor avantaje și a superiorității agriculturii cooperatiste. Țărănimea s-a convins din proprie experiență că numai pe această cale se poate realiza o agricultură modernă, de înaltă productivitate, se pot crea condiții pentru creșterea veniturilor sale, pentru făurirea bunăstării generale.*
Un rol însemnat în convingerea țărănimii de a păși pe calea cooperatistă l-au avut rezultatele obținute de întreprinderile agricole de stat, precum și realizările dobîndite de cooperativele agricole de producție, create încă din 1949 ».
Desăvîrșită acum un sfert de secol, victoria deplină a revoluției agrare socialiste confirmă, prin puterea faptelor, că această perioadă de timp a însemnat o continuă, dinamică ascensiune a producției agricole, a nivelului de trai al țărănimii, evoluție încununată anul trecut cu obținerea celei mai mari recolte de cereale din istoria României.
Situată în documentele Congresului IX la locul ce i se cuvine, ca ramură de bază a economiei naționale, agricultura socialistă a cunoscut în Epoca Nicolae Ceaușescu ample prefaceri revoluționare ce poartă sigiliul gîndirii creatoare, profund științifice a secretarului general al partidului. « *Obiectivul fundamental în agricultură* — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — *îl reprezintă înfăptuirea noii revoluții agrare, care presupune modernizarea și reorganizarea pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, în vederea sporirii puternice a producției agricole vegetale și animale, transformării a înseși condițiilor de muncă, de viață și de gîndire ale țărănimii* ».
Radical modernizat, beneficiind de rigorile urbanizării, profilul tradiționalei localități rurale, de un idilic adesea mizer și insalubru, ca și modul de viață al țărănimii se află într-o continuă prefacere. Producțiile record obținute în ultimii ani, într-o neostenită emulație și spirit de fertilă competitivitate vizînd obținerea înaltului titlu de « Erou al Noii Revoluții Agrare », atestă că înfăptuirile celor 25 de ani de istorie care au trecut de la încheierea cooperativizării agriculturii dovedesc că drumul socialismului a fost și este singura cale de înscriere a satului românesc pe calea civilizației și progresului în procesul de făurire a noii societăți socialiste multilateral dezvoltate.
Dintotdeauna erou, dar rareori și beneficiar al literaturii și artei, țăranul român nu mai oferă azi portretul famelic care perpetua o ereditate a foamei și suferinței. Cu tot greul țării pe umeri prin vremile de război sau de pace, el participă azi conștient și liber la edificarea unei Românii fără precedent într-o istorie bimilenară. Lui, acestui om nou de lîngă pămîntul străbun, de la talpa țării, sîntem chemați să-i zugrăvim chipul din ochii căruia au dispărut teama și revolta, în ochii căruia luminează azi mîndria de om, încrederea într-un mîine mai bun și mai darnic pe care-l prevestește acum fiecare primăvară.

trienala artelor decorative

ileana pop

Şi această ediție a republicanei de artă decorativă, găzduită de sălile Dalles la mai puțin de trei ani de la cea precedentă, oferă șansa acelei necesare priviri, dacă nu globale, oricum mai cuprinzătoare, asupra unui domeniu caracterizat de diversitate și înnoire.
Asemenea edițiilor anterioare este aceasta și ca număr al artiștilor participanți și respectiv al lucrărilor, iar nivelul general — rezultantă a ceea ce este mai bun și mai puțin bun, între sutele de obiecte ce alcătuiesc spectacolul în ansamblu, nu este diferit de acela obișnuit în ocazii similare. Dacă este de remarcat absența unor artiști decoratori ca Florica Vasilescu, Ana Lupaș, Ana Tamaș, Dienes Attila, trebuie să apreciem totodată acele prezențe ce se impun cu claritate în contextul suficient de stufos al expoziției.
Tapiserie multă, nu toată, evident, de calitate, o bună parte contribuind chiar la o anume monotonie a simezelor prin lipsă de noutate și mai ales de idei. Ceramica și sticla sînt mai bine reprezentate decît sculptura decorativă, (din care am reținut bronzurile lui Mircea Enache și Aurel Ierulescu), pictura pe sticlă și lemn (amintim compoziția Mariei Constantinescu), vestimentația și accesoriile de modă, imprimeurile sau bijuteriile; există și cîteva piese de mobilier ce ne permit constatarea, ca de altfel în legătură și cu o serie de alte obiecte cu rol utilitar, a faptului că există o diferență între tipurile de abordare specifice design-ului și artei decorative, ce se impune mai bine subliniată în expozițiile de design și de artă decorativă, nemaivorbind despre o altă sursă de confuzie pentru publicul vizitator — abordarea tip «magazin» (nu numai Fond Plastic) —, incomplet eliminată.
Activitatea susținută a creatorilor de tapiserie, obiecte și colaje textile, panouri decorative se reflectă aproape copleșitor în configurația expoziției. Alături de prezențe bine cunoscute și consecvente precum cele ale Ilenei Balotă, Mariei Blendea, Elenei Haschke Marinescu, Cellei Neamțu, sînt de remarcat autori ce reprezintă preocupări dintre cele mai diferite. Clasice în tehnică și gîndire bidimensională lucrările: «Compoziție I» (Vaida Monica), «Structură marină» (Florentina Locusteanu) sau cele ale Ecaterinei Dumitrașcu sau Ellei Gazda Olosz, întrunesc calitățile construcției limpezi și ale semnului cu funcție decorativă, susținute de acuratețea execuției. Între tapiseriile spațiale, fără a zăbovi asupra acelora ce repetă formule mult prea des utilizate — nici măcar satisfăcător aplicate din punct de vedere al realizării lor — amintim Tripticul Elenei Stoenescu, lucrările Vioricăi Slădescu, Mihai Moldovan și Raluca Delaport. Mai interesante decît obiectele textile prezentate de Constantin Petrașchevici și Adriana Dobre ni se par propunerile Șerbanei Drăgoescu, demonstrație ca întotdeauna a unei mari disponibilități experimentale, dublată ca întotdeauna de o impecabilă execuție, și Danielei Grușevschi («Laudă luminii III» — o impunătoare și în acelaș timp diafană construcție spațială). Colajele și panourile textile semnate de Mircea Stănescu, Ana Maria Oprișan, Livia Călția, Delia Sechel, Georgia Lavric și Maria Negreanu beneficiază de o bună înțelegere a specificului acestor modalități de expresie.

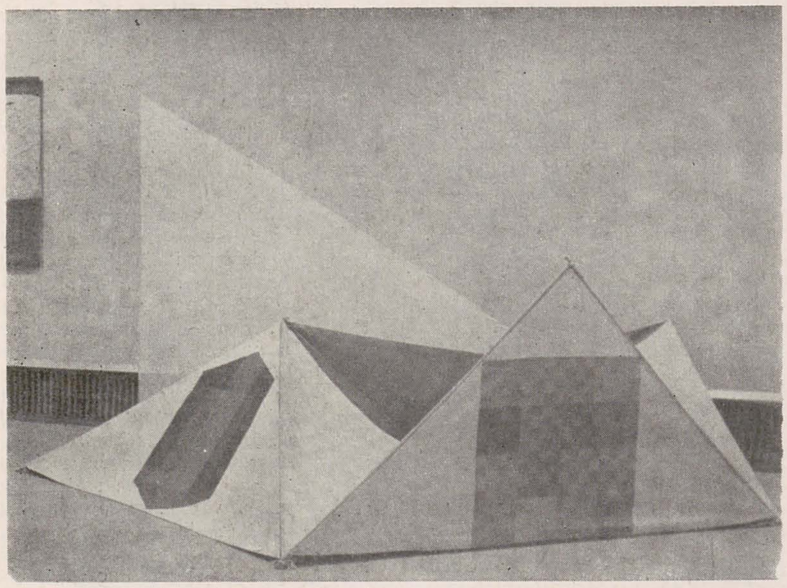
În universul ceramicii și sticlei își fac puternic simțită prezența centrele artistice de la Timișoara, Cluj-Napoca, Alba Iulia, Baia-Mare, Tîrgu-Mureș; zone ale invenției formale libere sau cu rol utilitar, ele permit întîlnirea cu o apreciabilă varietate de probleme plastice, pe măsura inepuizabilelor posibilități ale dialogului cu aceste generoase materii. Forme și funcții clasice sînt repuse în discuție: Constantin Cantea o face cu maliție, Gheorghe Rizoiu mai nostalgic iar Mariana Rusu (set de bowluri) cu o rigoare pur geometrică. În timp ce ansamblul de vase ikebana al Rodicăi Mazilescu se particularizează prin deosebite calități formale — variații pe tema piramidei — și cromatice, de asemenea printr-o tehnică de mare acuratețe, vasul Ioanei Șetran ce constituie alt exemplu în acest sens, rămîne un pretext al acelorași probleme, atît de specifice autoarei, neobosite exerciții de invenție avînd ca subiect fascinanta lume a plantelor și insectelor, văzută ca un miracol de creativitate decorativă. Alteori, mai puțin inspirate, platouri, farfurii sau recipiente sînt de o perfectă banalitate. La polul opus se află acele lucrări cu declarată desprindere de funcționalitate, în favoarea ideii:

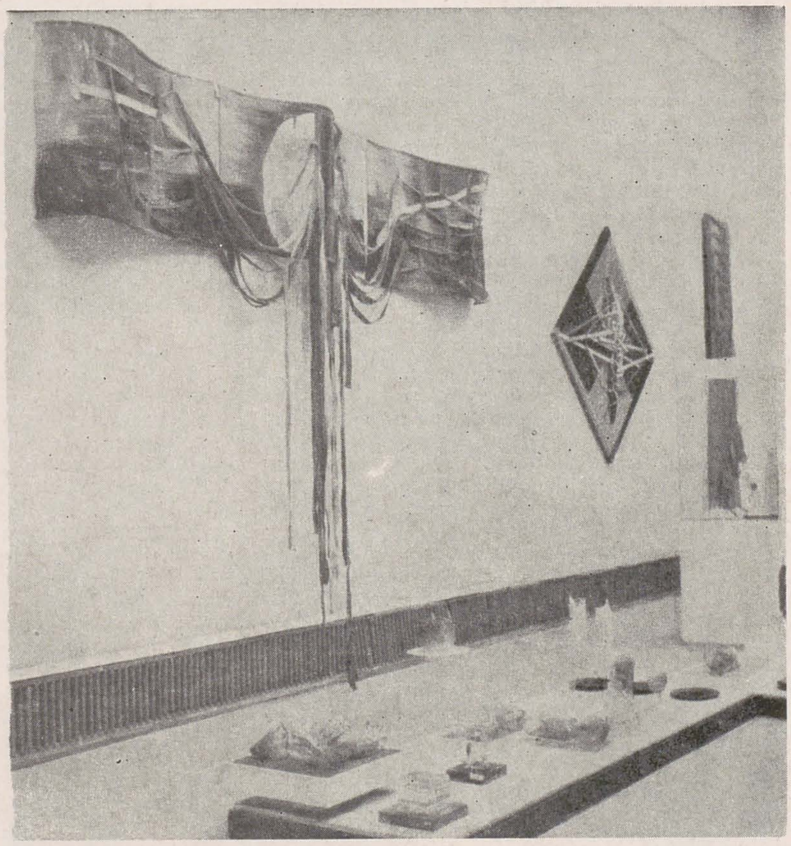


GABRIELA RĂDULESCU: Omul și natura, tapiserie

trienala artelor decorative

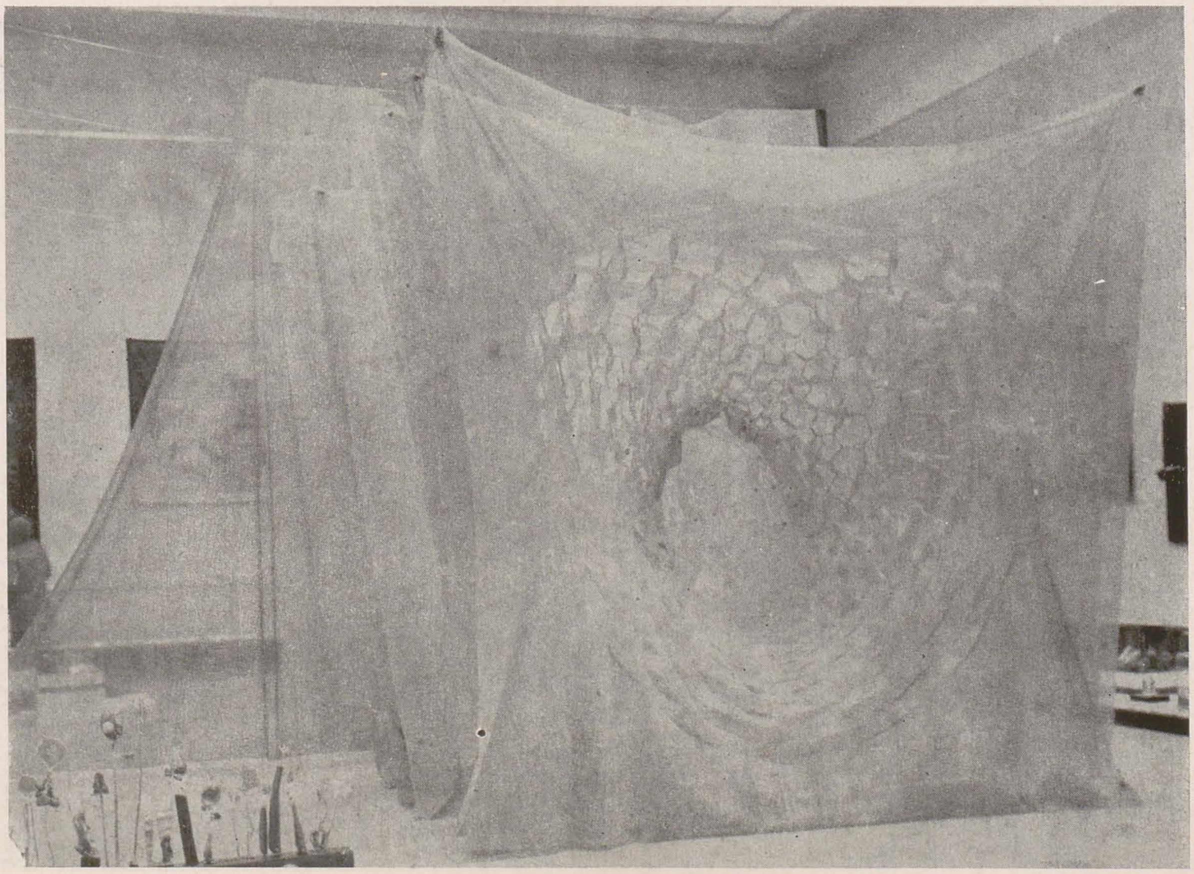
VIORICA SLĂDESCU: Tapiserie spațială
ELENA SIMIONESCU MUNTEANU: Tapiserie
DANIELA GRUȘEVSCHI: Spațiu III

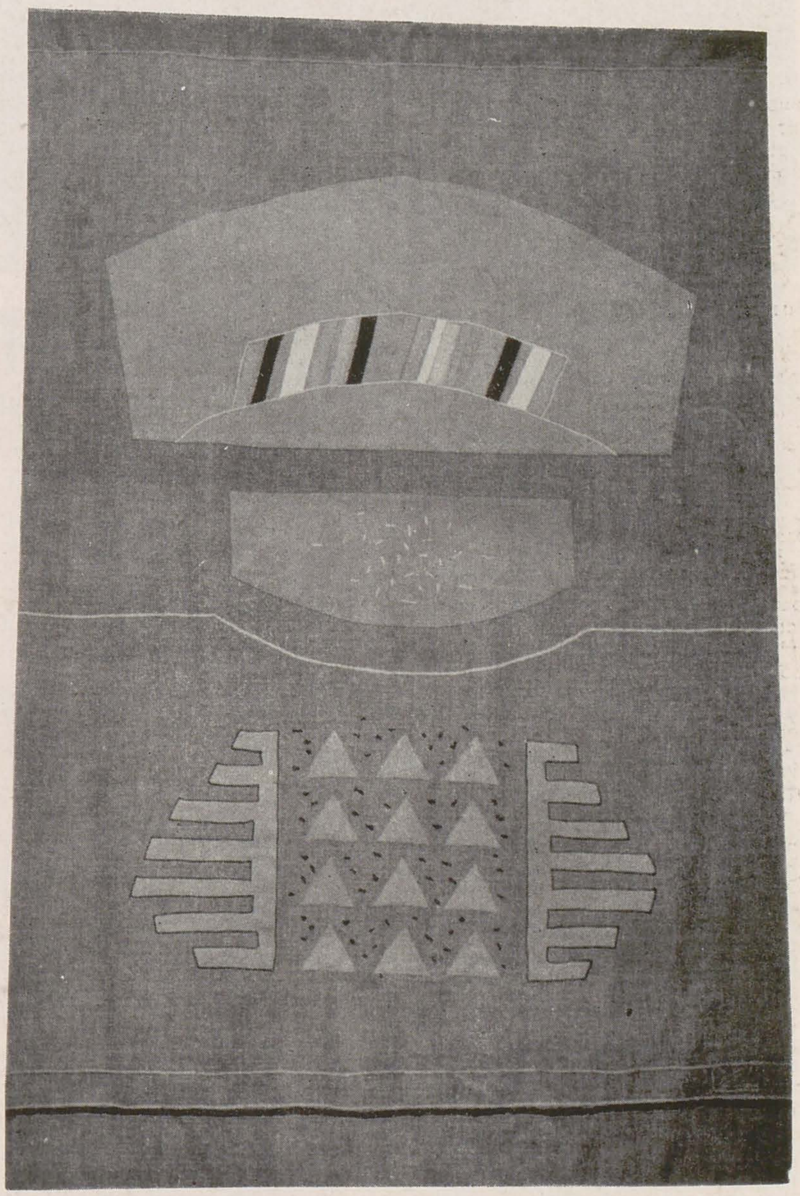


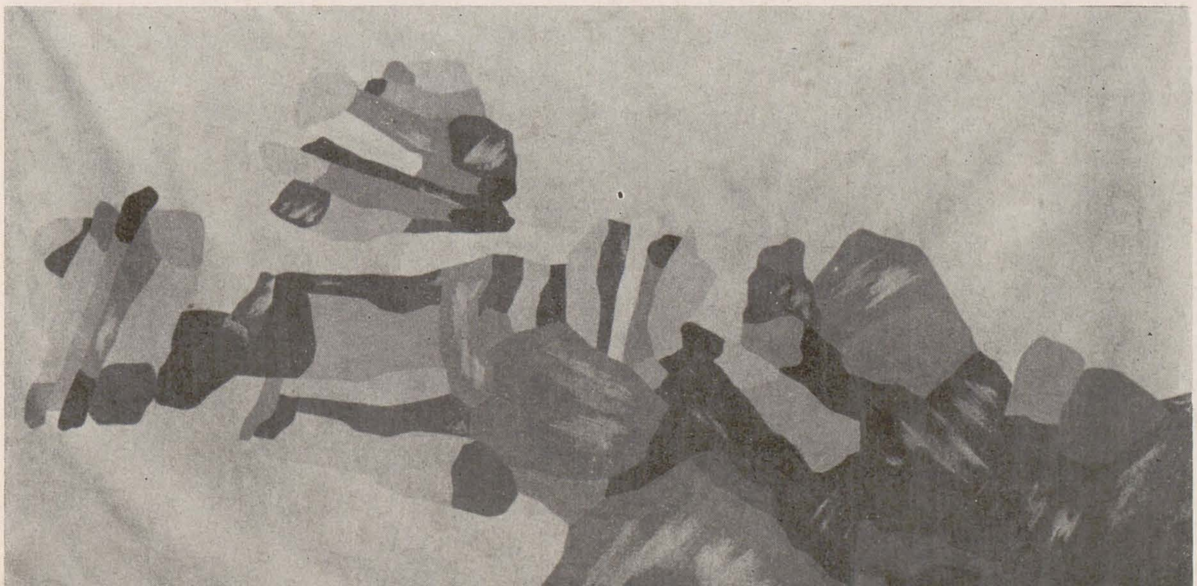


« Compoziție pentru sol » (Elemer Benedek), «Izvor» (Alexandra Gheorghe), Tiparele lui Egei Ștefan, compoziția lui Ion Sumedrea, lucrările Norei Raboca, lui Teodor Bihari, Vasile Lihor Laza și frumoasele panouri cu nori ale lui Ernest Budeș. Dacă uneori virtuțile expresive ale materiei sînt exploatate în concordanță cu atribuirea de sens (ca în cazul lucrării Monicăi Toch), la o serie de alte lucrări se observă un supărător decalaj între pretenția teoretică și suportul material, modest înțeles și total copleșit de idee. Tentația jocurilor formale tinde alteori să ducă la un exces de fragmentarism, nu întotdeauna justificat, și de aici deseori repetiția, cu minime modificări, a acelorași rezolvări plastice. Această primejdie nu pare să-l amenințe pe Costel Badea, în continuare adept al formulei monolitice, după cum departe de sterilitatea excesului teoretic sînt atît umorul lucrărilor Ilonei Benczedi cît și seninătatea celor ale Eugeniei Pasima.

Sticla este bîntuită de tentații mergînd de la geometricul pur, evidențiat mai mult sau mai puțin fericit de calitățile sticlei optice, pînă la fluiditățile și culorile de inspirație acvatică — universul acvatic este de altfel tot mai prezent în ultimul timp în multe dintre creațiile în sticlă — din lucrările lui Dan Băncilă, Anemarie Dancea sau Irina Aszalos. Forma utilitară este mimată aberant, ca în cazul fierului de călcat din cristal al lui Dan Băncilă sau al vaselor « răsfrînte » ale lui Radu Popovici; foarte frumoase sînt mai ales vasele de opal alb prezentate de Dan Popovici, ce sugerează pietrificarea unei materii fluide. Dacă lucrările Elenei Pădeanu Tulcan, din ciclul « Rytmos » par să tindă spre o concentrare a semnelor, cele ale lui Silviu Dancea demonstrează tocmai efectele fragmentarității și repetiției. Îmbucurător ni se pare și faptul reactualizării unei tehnici complexe ca cea a vitraliului, de artiști ca Monica Hermeneanu sau Gheorghe Maftei. În privința creației vestimentare și accesoriilor de modă sau pielăriei, puține sînt lucrările care să exemplifice o abordare adecvată din punct de vedere al artei decorative, cele mai frecvente



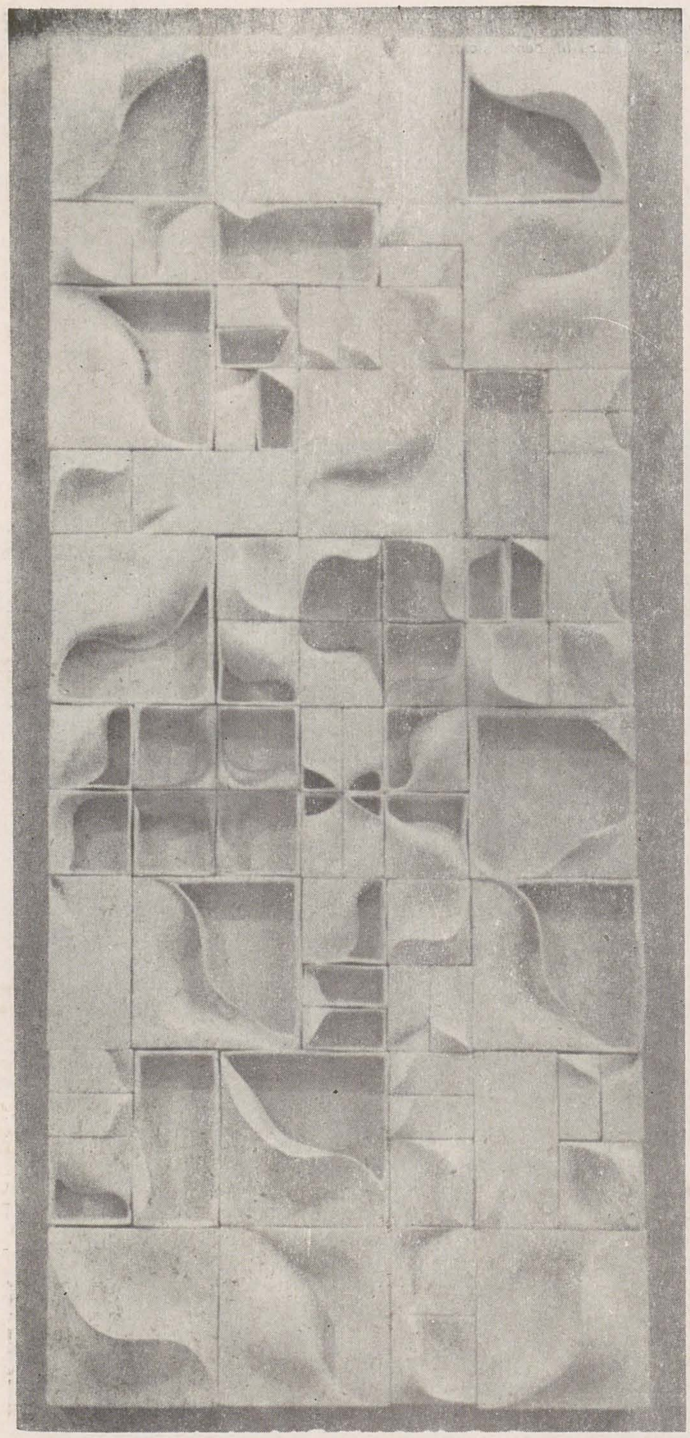


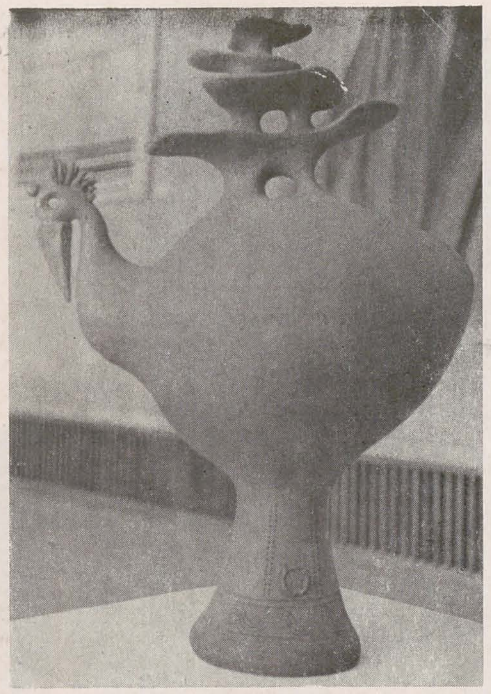


GEORGIA LAVRIC: Mircea cel Mare, colaj textil
LIVIA CÂLȚIA: Panou decorativ, colaj textil
ANCA FLORESCU: Geneză III, panou pictat

fiind acelea ce și-ar avea locul fie într-o expoziție de design fie în standurile magazinelor Fondului Plastic. De aceea nu menționăm decît compleul de seară (cu accesorii) conceput de Gabriela Caraman Coruț, precum și acelea ale Ellei Ștefănescu. Bijuteriile lui State Minea Marin, ce preferă efectele alăturării metalului cu sideful, precum și cele ale lui Marian Nacu, care utilizează, pe lîngă sidef, coralul și pietrele semiprețioase, epuizează, ca de fiecare dată, aproape, acest capitol al expoziției. Dintre jucării, mai inspirate sînt prototipurile din lemn ale lui Vladimir Hagiu, animalele din pînză ale Elenei Nasta și Elenei Timotin și figurinele create de Mireille Sîmboteanu.

Actuala expoziție ne oferă în ansamblul ei posibilitatea aprecierii destul de corecte a acestui moment în viața artei decorative ca și a zonelor, extrem de variate, ca probleme plastice specifice, în care se singularizează sau se grupează creatorii ei.

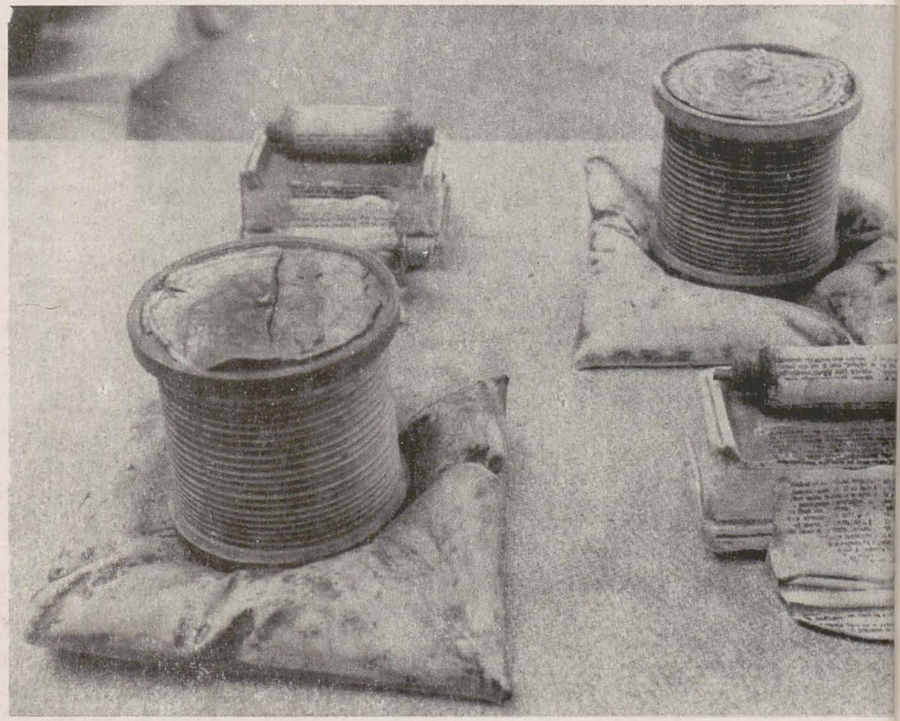


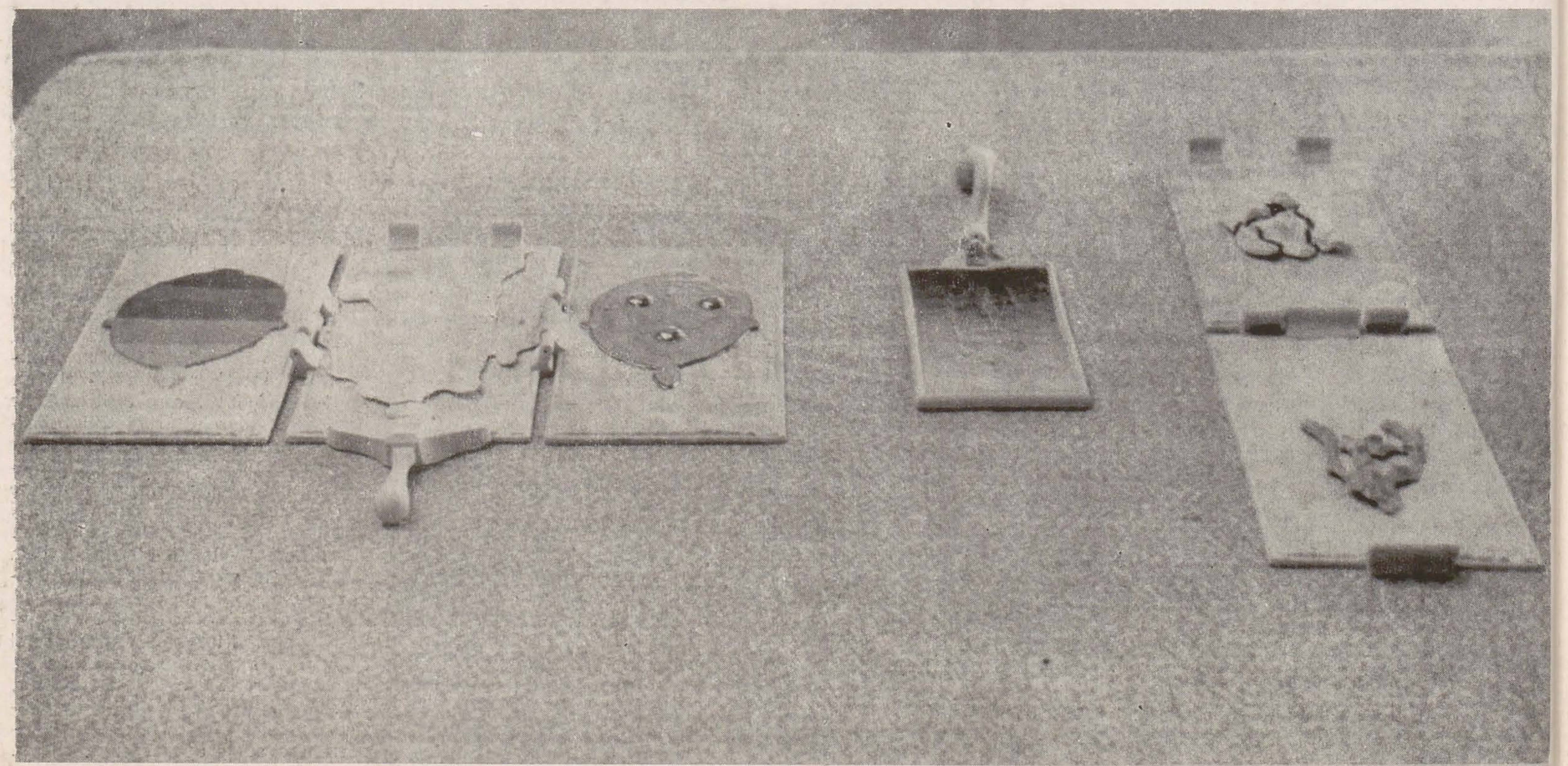


andrei pintilie

sticla

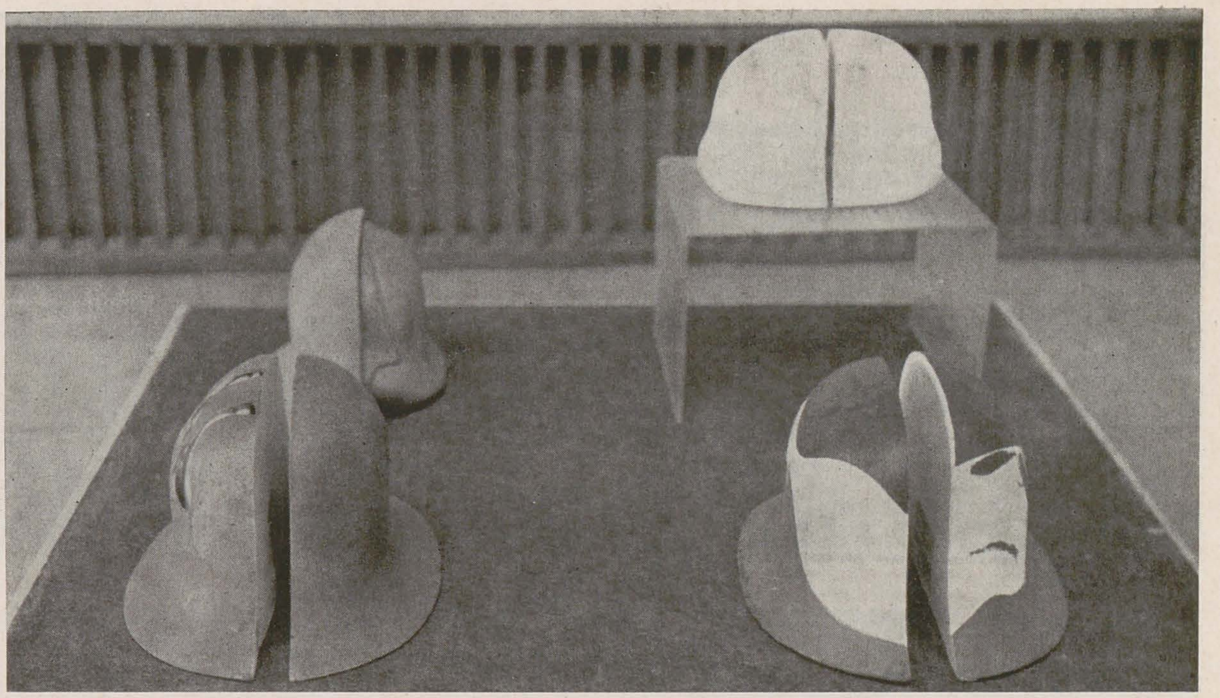
Fără să fi putut observa — cu prilejul Bienalei artelor decorative din anul 1986 — apariția unor probleme noi în sticlăria românească, notăm că aproape fiecare expozant continuă să lucreze în aria de preocupări care ne erau deja cunoscute.
Dionisie Popa a expus un ambient cu trimiteri la mai vechile sale preocupări pentru lumea subacvatică (*Plan înclinat*, pe care se află șase forme amintind cochiliile unor melci, din opal alb și negru în care se recunoaște interesul artistului pentru proporționarea acestor îmbinări.)
Printr-o parte a contribuției sale actuale, Dan Băncilă continuă ciclul de inspirație fitomorfă din anii tre-



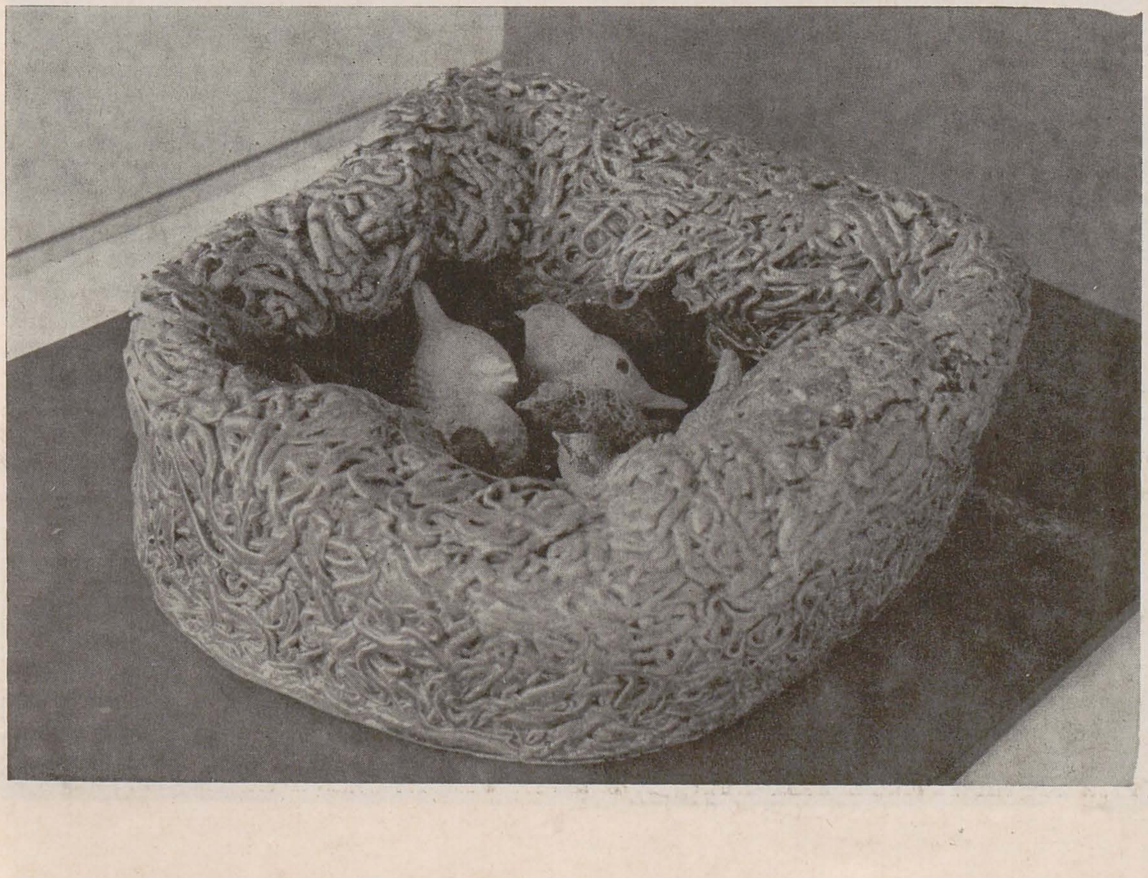


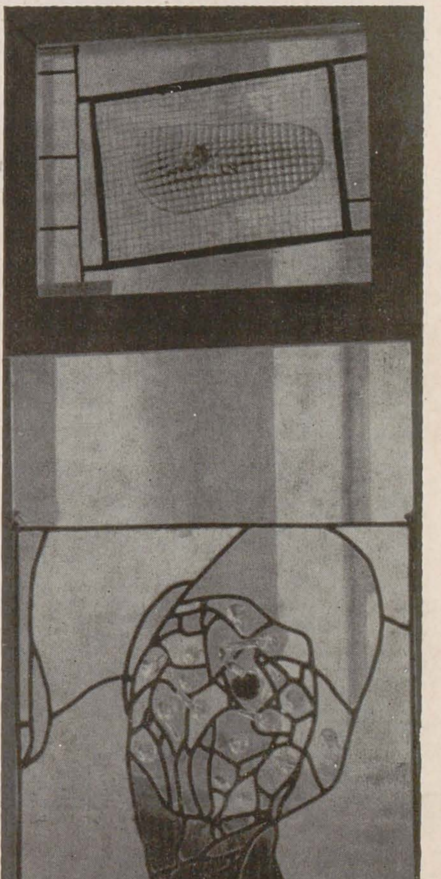
p. 6
ERNEST BUDEŞ: Cumulo nimbus, porţelan
COSTEL BADEA: Pasăre, gresie
MONICA TOCH: Ceas naval, porţelan
ŞTEFAN EGEI: Formate A IV, porţelan

p. 7.
CORNEL AILINCĂI: Spaţiu de protecţie II, porţelan
BENCZEDI ILONA: Frumoasa, ceramică
EMIL CREŢU: Secţiuni, porţelan
IOAN SUMEDREA: Studiu, ceramică
ILIE RUSU: Cuib, porţelan
MONICA HERMENEANU: Vitraliu

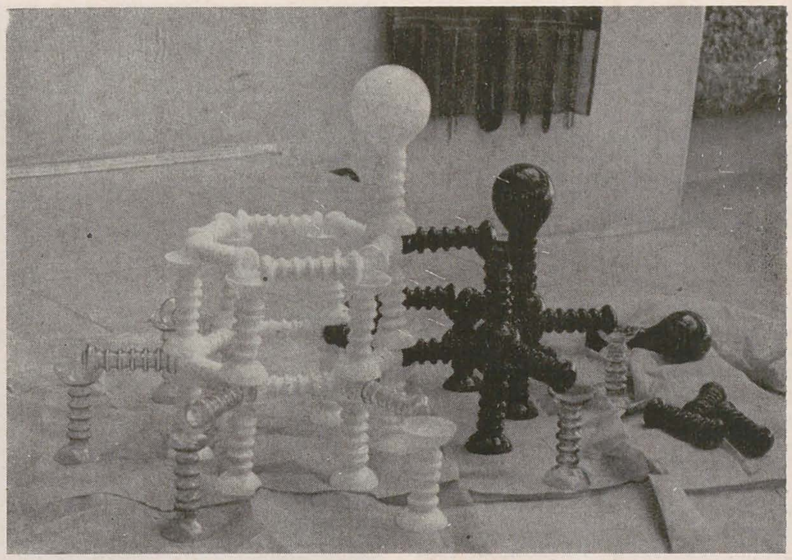


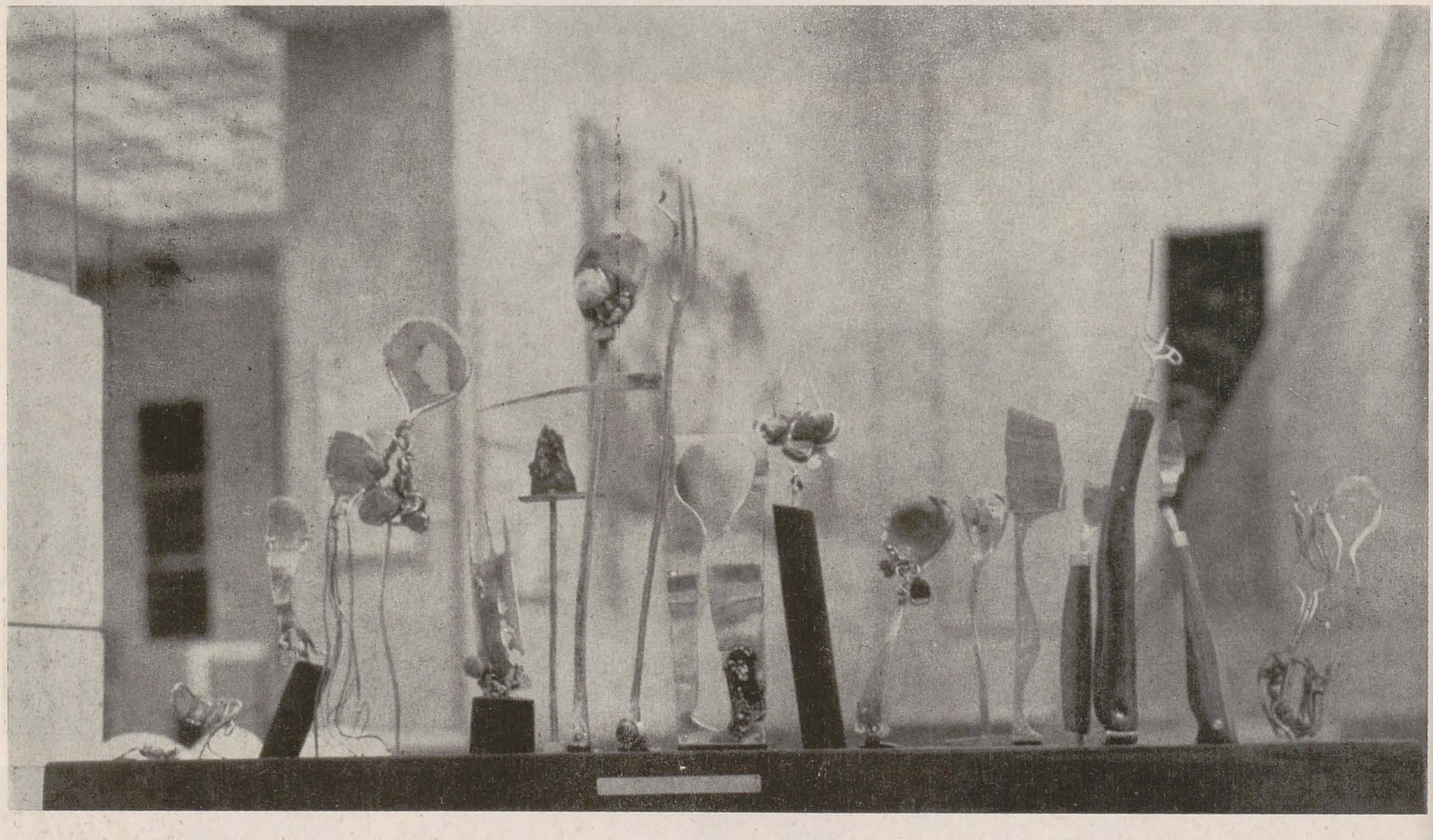
cuţi; o posibilă ieşire din acest calofilism rutinat ar putea fi obiectele pe care le mai expune, o îmbinare de cristal masiv cu bronz şi lemn, realizînd obiecte decorative din zona ready-made-ului contrafăcut, încît ne putem întreba (retoric, desigur): pe cînd istoria artei va lua în consideraţie fierul de călcat ca temă în artele secolului nostru? Tot îmbinări de sticlă masivă şi metal încearcă Lucian Butucariu în ciclul său *Piatră în spaţiu*. Laurenţiu Anghelache speculează încă pe o mai veche şi apreciată idee a sa în grupul expus sub titlul *Obiecte de reclamă*, dar aduce şi un graţios grup de vase pentru ikebana (sticlă albă şi opal negru). Într-adevăr, puţine vase în actuala Trienală! În afară de cele ale lui Anghelache, mai putem aminti doar pe Mihai Nazarie ca autor al unui *Set funcţional* şi al unui *Platou decorativ*. Iza Uncov-Dancea expune un *Ansamblu* (34 piese) care, credem că-i va permite o benefică dezvoltare ulterioară într-o lume de forme diferită de cea cu care ne obişnuise pînă acum. Neproblematică ni s-a părut însă participarea Ioanei Coja (ansamblul intitulat *Marină*).
La Elena Pădeanu-Tulcan se discerne o încercare de a trage anumite concluzii după o etapă interesantă a creaţiei sale şi care i-a adus unele prestigioase distincţii internaţionale (premiul III la Bienala artelor decorative de la Erfurt în anul 1986). Cele două casete cu porţiuni matizate conţin, concluziv, cîteva dintre piesele perioadei anterioare, precum şi sumare trimiteri la ambientările simbolice efectuate de artistă: pămînt + picături + recipiente de sticlă etc. Acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre Silviu Dancea care expune, concluziv credem, cîteva *Urme* antropomorfe din mai vastul şi simbolicul său ciclu arheologizant, subliniind totodată preocupările sale pentru sculptura mică şi pentru tratarea sticlei după o concepţie mai puţin comună, în primul rînd ca *mediu de exprimare plastic*.
Mai tinerii Cătălin Hrimiuc, Cristina Iliescu, Carmen Andronache ş.a. exploatează calităţile de transparenţă pe care le are sticla realizînd mici obiecte de sticlă optică tăiată şi şlefuită în mici compoziţii de un aseptic decorativism. În aceeaşi zonă a decorativului agreabil se plasează prin lucrările lor Vl. Cioroiu, V. Soponariu, Ion Oprescu, Vioara Popescu, Mihai Ţopescu, Elena Graure, Ion Tămîian, Horia Badea, Elena Ion, Valer Neag ş.a.m.d. Frumos colorate şi compuse vitralii a expus Gh. Maftei, dar în acelaşi domeniu un plus de rafinament găsim în lucrările Monicăi Hermeneanu şi Mihai Hlihor.
Un demers singular îl prezintă *Construcţia* lui Ioan Cadar, lucrare de mari dimensiuni din opal alb şi negru, care este, poate, semnalul unei viitoare mutaţii în viziunea sticlarilor noştri, favorizată de simpozioanele naţionale ce le oferă condiţii diferite de cele pe care le au în atelierul propriu sau la Combinatul Fondului Plastic.

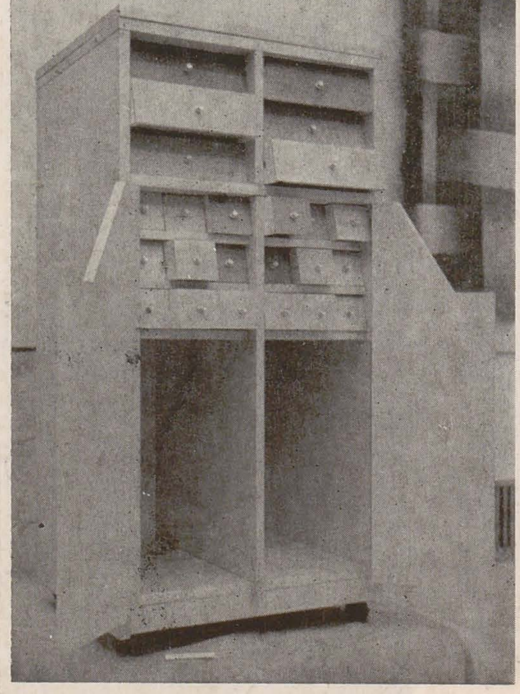


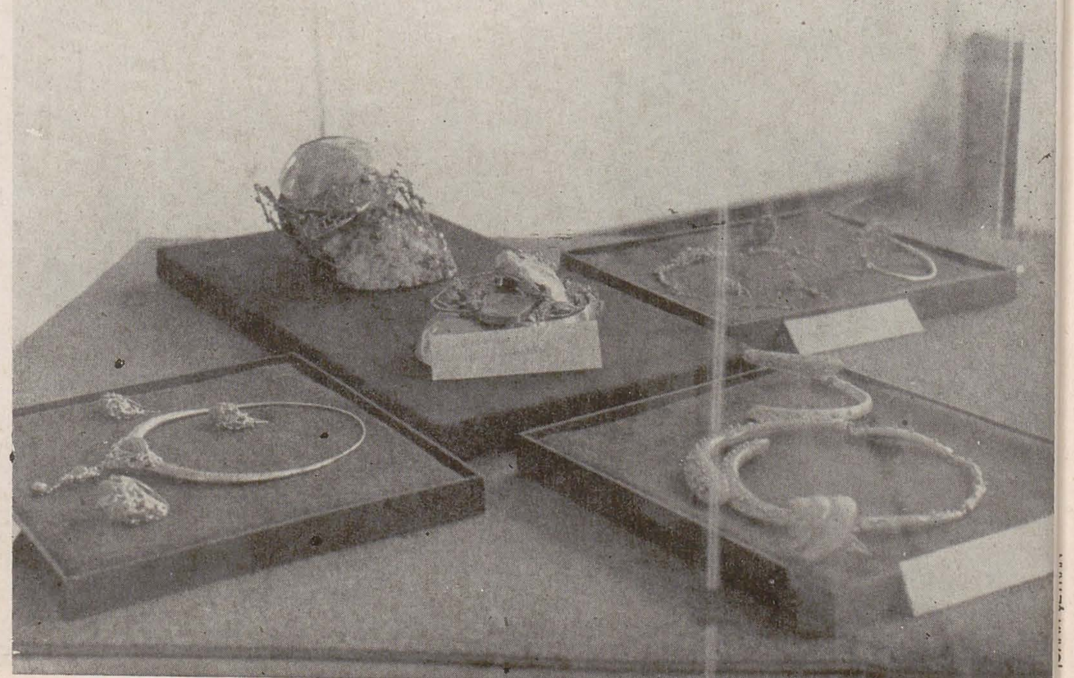


IRINA ASZALOS: *Lumea tăcerii, sticlă*
IOAN CADAR: *Înaltă tensiune, sticlă*
ROLANDO NEGOIȚĂ: *Tacîmuri*
IOAN POPA: *Dulap de atelier de pictură*
MARIN MINEA STATE: *Bijuterii*









taberele de creaţie de la dorohoi

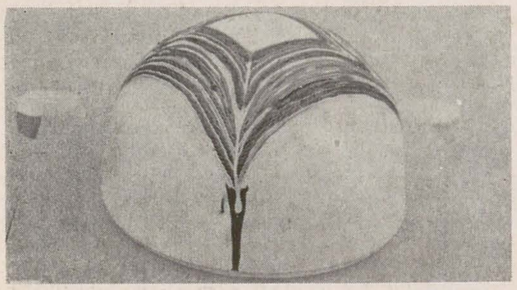
adrian silvan ionescu

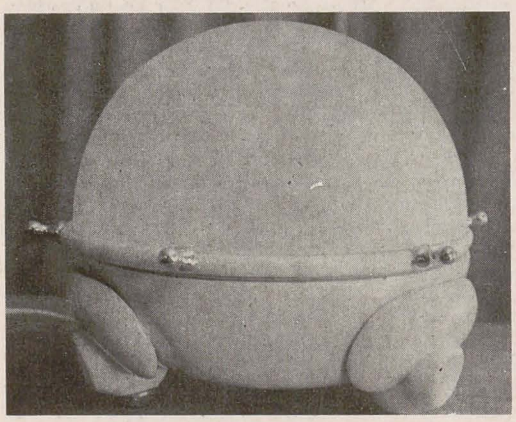
Datorită existenţei în localitate a Intreprinderii de sticlă şi porţelan — abreviat STIPO — şi a utilajelor şi materialelor contingue lor, în ultimii doi ani s-au organizat aici tabere de profil pentru ceramişti şi sticlari din ţară. Iniţiativa este salutară dacă avem în vedere că în acest scop au fost mobilizaţi şi creatori de modele locali, unii fără studii de specialitate, formaţi la locul de muncă, dar care, inspiraţi şi ingenioşi, au reuşit să fie competitivi cu artiştii, contribuind la închegarea atît a unei expoziţii a întreprinderii cît şi la îmbogăţirea colecţiei muzeului orăşenesc prin afectarea unor săli rezultatelor celor două întruniri de lucru şi documentare din 1985 şi 1986.

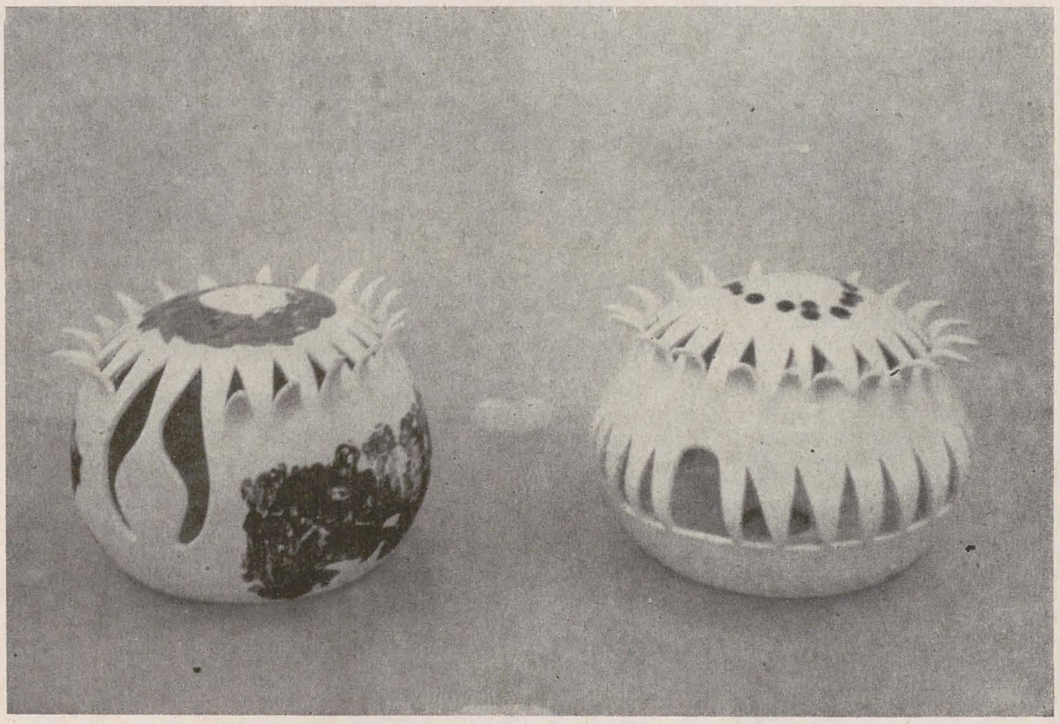
Între mostrele de obiecte uzuale şi de vitrină aflate în sala de prezentare de la STIPO sînt oferite privirii exemplare de mare fineţe şi bun gust, rod al strădaniei şi fanteziei designer-ilor de la atelierul de creaţie, cu cele două secţii, sticlă — Valentin Bulmagă (corpuri de iluminat, fie în linii clasice fie mai moderne, tăiate în planuri mari, cubiste), Paula Cionca (recipiente gravate), Mihai Debeli (pahare faţetate şi colorate, amintind de cele de Boemia), Cătălin Hrimiuc (gamă largă de pahare pentru şampanie, vin alb, cognac, punch, whisky, apă), Viorel Timoficiuc (forme moi, cu iz retro, pe filieră Gallé) — şi porţelan — Aurelian şi Maria Antal (serviciu de masă « Mareea », cu forme libere, glazuri scurse şi margini emaciate, ce ar voi să sugereze agitaţia valurilor, dar şi nişte discutabile bibelouri avimorfe şi zoomorfe ...), Andras şi Ildico Both (vaze, servicii de ceai şi cafea), Dumitru Cosma (bibelouri, castroane etc.). Este de apreciat încercarea acestor creatori de modele de a conferi cît mai multă artisticitate pieselor realizate, contribuind la educaţia estetică a beneficiarilor prin cele mai modeste şi insignifiante obiecte uzuale, care dintr-o dată pot deveni elemente cu valoare intrinsecă, destinate în acelaşi timp decorării interiorului şi bucurării privirii în timpul întrebuinţării.

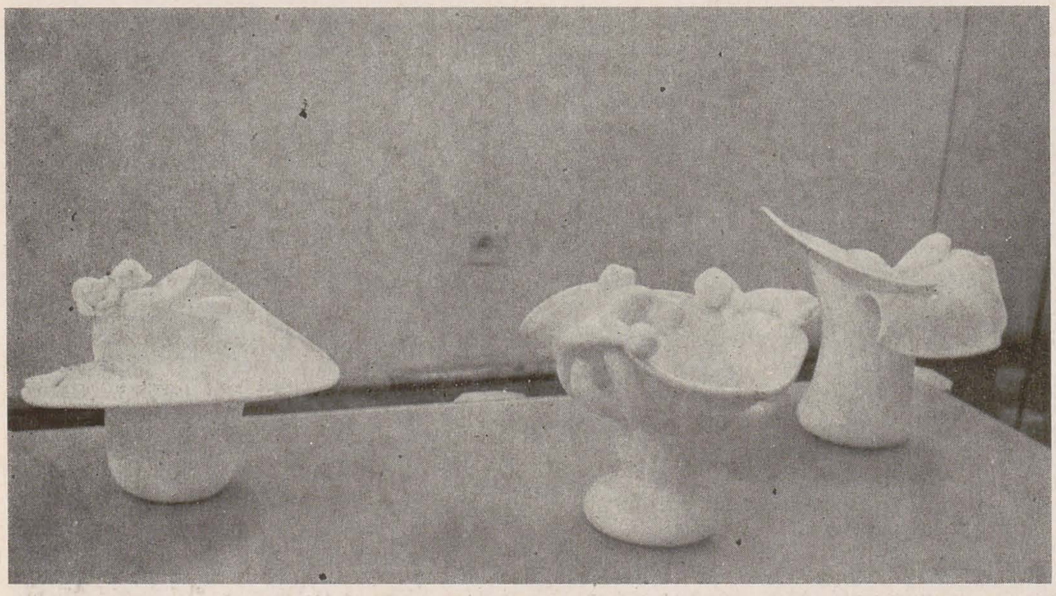
Cele două ediţii ale taberei au reuşit să închege un spirit emulativ între participanţi, fapt peremptoriu în expoziţia atît de variată ca preocupări şi concepţii în folosirea materialelor pentru modelarea unor forme ce depăşesc mult stadiul decorativului fără mesaj sau cu el redus doar la nivelul hedonismului. Unele lucrări aveau o încărcătură ideatică foarte bine susţinută formal, precum compoziţia de mari dimensiuni a lui Aurelian Antal « Avatar », amalgam de ready-made şi intervenţie plastică personală, cu elemente simbolice diseminate pe o suprafaţă presărată cu nisip, ce se parcurgea într-o lectură gradată: « Meteoritul speranţei », « Supa-primordială », « Celulă », « Ovoid », « Cultura materială şi spirituală a lumilor ». Mihai Debeli, autodidact de talent, figurează plin de umor un « Foaier » printr-o amuzantă natură statică cu un melon, un papillon, o pereche de mănuşi şi un baston, iar « Cuibul » semnifică un prînz frugal de tineri căsătoriţi: două ochiuri într-o tigaie, alături de farfurii şi tacîmuri, toate lucrate din sticlă colorată (amintind de sculpturile ceramice ale americanului Robert Arneson, cu platouri murdare şi resturi de mîncare). Alt autodidact, profesorul de filosofie Valerian Ţopa, participant la ediţia din 1986, în « Ceasul cosmic » produce o compoziţie agitată, plină de anxietăţi, din moduli şi angrenaje de porţelan. Mult mai reuşite sînt plăcile decorative în care autorul denotă reale calităţi cromatice. Ioana Şetran prezentă în amîndoi anii, îşi continuă cunoscuta şi valoroasa serie de vase de compulsaţie Sèvres neglazurat de secol XVIII, abundent decorate cu mulaje de frunze şi insecte, botezate cu nume poetice (« Amiaza »). Şi Cornelia Moldovan, la fel, participînd la ambele ediţii — fapt ce asigură o oarecare coerenţă lucrărilor şi continuitatea cu urmări apreciabile pentru creaţia ulterioară — a perfecţionat expresivele sale compoziţii funambuleşti, cu personaje de circ surprinse în profunde dezbateri metafizice. Ioan Sumedrea şi-a creat un autoportret tragic, similar măştilor din teatrul antic. Ioan Cadar este atras de misterul obiectelor împachetate deşi, faţă de Christo, ambalajul său de caolin se rigidizează sub acţiunea focului. Sugestiva compoziţie « Florală » a Mihaelei Cvasnevski combină acromatismele lujerelor albe şi negre cu expresivitatea caligramelor ce le descriu în spaţiu. Cătălin Hrimiuc, în lucrarea « Decupaje » prezintă o posibilă reevaluare a sticlei pentru calităţile ei sculpturale atunci cînd pereţii recipientelor sînt tăiaţi şi recurbaţi pentru a releva culoarea interioară. El urmăreşte şi ideea demitizării, a non-obiectului pur decorativ. Dionisie Popa, şeful taberei, foloseşte acelaşi material pentru calităţile de texturi organice pe care le poate obţine. Dan Băncilă speculează repertoriul său bine cunoscut de forme plantiforme, groase, cărnoase. Valer Neag îşi rezervă o concizie maximă în naturile sale statice concepute la fel ca studiile academice, cu un cub şi o draperie, îngheţate însă în atemporalitatea litică a materialului. Fraţii Dan şi Radu Popovici rămîn la experimentele de vase, numite « străvechi », pe care le agreează cu un voit *non finit* şi o patină specifică, bazată pe cracheluri şi ciobiri. « Ambientul ceramic » al lui Alexandru Antik este de fapt o compoziţie pur picturală realizată cu smalţuri.

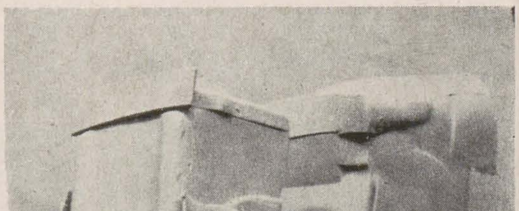
CRISTINA POPESCU RUSSU
VALERIAN ȚOPA
EMIL CREȚU
DAN BĂNCILĂ
VASILE CERCEL
DIONISIE POPA

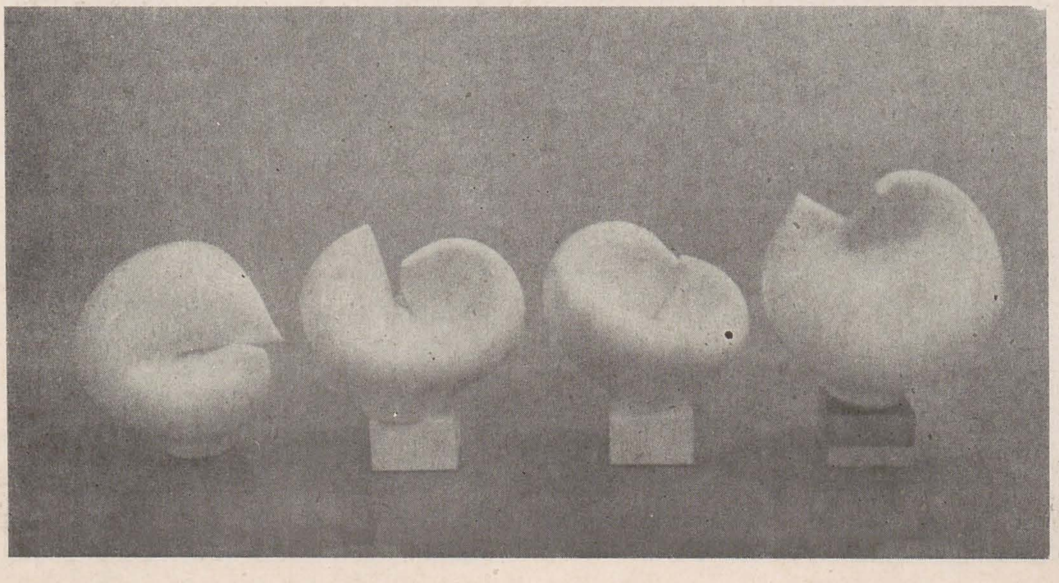






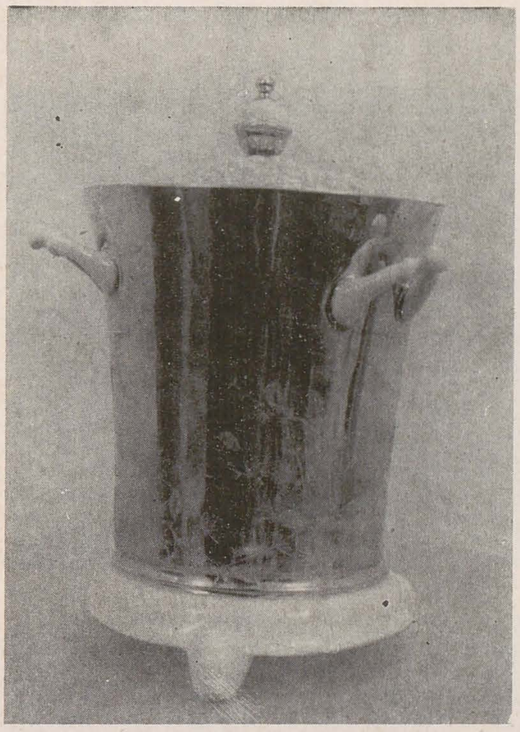


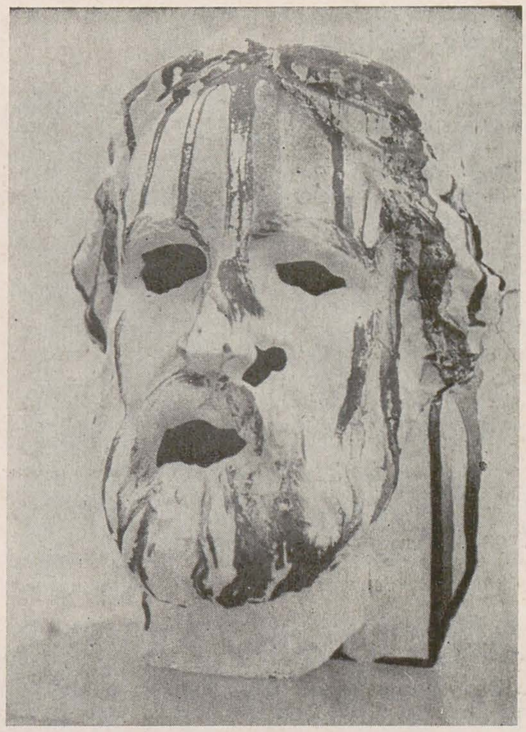




Această strălucită realizare a județului gazdă și a întreprinderii STIPO este cu atît mai lăudabilă cu cît întrunirea unor artiști ceramiști și sticlari din întreaga țară și din diverse generații poate furniza un excelent și inegalabil material documentar asupra plasticii decorative din deceniul al optulea, tezaurizat în muzeul local ce ar putea deveni astfel un mare lăcaș de păstrare a operelor lor, edificiu de celebritate națională pentru valorile de artă modernă ce le conține.

IOAN CADAR
ALEXANDRU ANTIK
IOAN SUMEDREA
IULIA ONIȚĂ





un timp al frumosului cotidian

lazăr băciucu

Botoșani, străveche vatră de pămînt românesc, de istorie, cultură și civilizație, pămînt sfînt cuprins între Siret și Prut, străbătut de apele Sihnei, Bașeului și Jijiei, pămînt greu încercat de-a lungul mileniilor păstrează urmele unei înfloritoare culturi materiale și spirituale încă din neolitic, cultura Cucuteni fiind răspîndită aproape la tot pasul în cuprinsul județului.

Botoșani, vatră pe care urmele din epoca bronzului, din cea a fierului și din alte epoci, care atestă locuirea și continuitatea poporului român la Mitoc, Ripiceni, Horodiștea, Trușești și Corlăteni, vatră pe care se află și acum valurile cetății traco-getodacice de la Stîncești, vatră cu multe alte localități intrate în circuitul cercetărilor istorice, pe care și-au purtat pașii gloriosul voievod Ștefan cel Mare și Petru Rareș și Eremia Movilă și Mihai Viteazul în drumul său victorios, pentru a proclama prima unire politică a celor trei mari provincii istorice românești — Muntenia, Moldova și Transilvania —, vine în istorie din vremuri îndepărtate și s-au afirmat ca un puternic centru comercial și meșteșugăresc, în pas cu țara pe coordonatele dezvoltării și modernizării, proces care s-a accentuat în anii Epocii Nicolae Ceaușescu, înregistrîndu-se saltul spectaculos la județul industrial-agrar, în care s-au ridicat unități moderne care aparțin unor ramuri de vîrf ale construcției de mașini, electrotehnicii și industriei chimice. Treptele pe care urcă economia județului, cu participarea plenară a tuturor celor ce trăiesc și muncesc în perimetrul celor 4965 km.p. în care este cuprinsă vatra Botoșanilor, sînt pline de măreție, conturează repere noi de civilizație socialistă, îmbogătesc viața spirituală.

Dorința și previziunea geniului Eminescu, care năzuia ca fiii țării sale să trăiască numai în frăție, dorință și previziune încrustate în stihuri de aur, își află împlinire cum scrie în Cartea de onoare de la Ipotești secretarul general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu: « în strălucirea vremurilor noastre, cînd întregul popor, deplin stăpîn pe propria-i soartă, construiește o viață nouă, liberă și prosperă, cu demnitate și mîndrie ».

/ Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă / », iar acordurile Filarmonicii din Botoșani răspîndesc în văzduh rapsodiile enesciene.

La Botoșani, Dorohoi și Liveni se desfășoară « Zilele George Enescu » la care-și aduc contribuția cei mai tineri și talentați interpreți ai baladelor, doinelor și rapsodiilor, care se integrează organic în marea simfonie a dezvoltării economico-sociale a județului.

Mai nou, la Ștefănești și Miorcani se află în pregătire expoziții care vor omagia personalitatea și creația celui ce a lăsat țării cele mai strălucite tufănele și anemone care înfloresc și astăzi din belșug pe malul Prutului — Ștefan Luchian, și celui care printr-un « simplu comentariu de peisaj », printr-o « pictură superioară de un impresionism fumuriu și dezolat ca al pînzelor lui Andreescu », prin « vastitatea orizontului și solemnitate, aduce aminte de Sburătorul lui Heliade Rădulescu » — Ion Pillat, care cînta satul Miorcani în care a locuit astfel: « / Ieși din satul alb și vino să vedem ca de pe plajă / Cum lățindu-și unduirea, urcă unduind pămîntul, / Largul

dar și spiritual. Botoșani, localitate cu « nume caracteristic românesc », străvechi pămînt de dor, pe care răsună Doina și Miorița, cu mîndre și frumoase plaiuri, de un pitoresc aparte, cu dealuri și văi domoale, cu întinse cîmpii, denumite, pe bună dreptate, « Bărăganul Moldovei », pămînt cu oameni harnici, din care au răsărit strălucite minți, care a înscris pagini în toate momentele de vîrf ale istoriei noastre naționale, își trăiește adevărata tinerețe în anii socialismului, cu deosebire în ultimele două decenii care au adus județului, reînființat în 1968, nu numai o puternică dezvoltare economico-socială, ci și o remarcabilă înflorire spirituală.

În această vatră de pămînt românesc, care oferă vizitatorului imagini de o rară frumusețe, în care se află locul nașterii și copilăriei Luceafărului poeziei românești intrat în universalitate, Mihai Eminescu, se clădește astăzi, la cea mai înaltă tensiune energetică, edificiul unei spiritualități noi, cu reverberații adînci în toate domeniile vieții.

De la județul cu o agricultură rudimentară, în care industria era ca și inexistentă, Botoșanii se afirmă azi

Pe temelia solidă a unor vechi tradiții cultural-artistice, la Botoșani se clădește o cultură nouă, de înaltă valoare, care contribuie activ și efectiv la procesul de făurire a omului nou, constructor al socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

În fiecare an, la mijloc de ianuarie și de iunie, la Botoșani, Ipotești, Pomîrla și în multe alte localități în care « freamătă / măiastra liră » din plin, se desfășoară « Zilele Mihai Eminescu », care adună aici cele mai distinse personalități ale vieții literar-artistice. La șezătorile care se organizează în școli, la cluburi, căminele culturale și casele de cultură, în aer liber la Ipotești și pe insula de la « Lacul codrilor albastru » cei mai talentați creatori rostesc în dulcea limbă românească stihuri închinate patriei și poporului, Dunării și Carpaților, Demnității și Independenței și: « Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie / Țara mea de glorii, țara mea de dor?. . . / / La trecutu-ți mare, mare viitor ! » Și tot de aici, de la « / Lacul codrilor albastru » de unde « / Nuferi galbeni îl încarcă / » străbat cosmosul stihurile « La steaua care-a răsărit / E-o cale-atît de lungă, /

ocean pacific ce-și încremeni avîntul / Suflete, privește bine și de-acuma ține strajă, / Căci coboară înserarea și ne bate-n față vîntul / ».

Am în față o listă a personalităților făuritoare de știință, literatură, cultură, istorie și artă, care s-au născut ori au creat în vatra Botoșanilor. Transcriu cîteva nume — Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, Simionescu, Sorbul, Antipa, Ciucă, Onicescu, Pompei, Leon Brîndză, Pillat, Lambrior, Calimachi, Botez, Corbea, Bordenache, Troteanu, Băncilă, Piliuță. . . Toate aceste personalități și multe, multe altele, care au dat valoare spiritului românesc, cunosc în anii Epocii Ceaușescu o prețuire aparte, le sînt dedicate simpozioane, expuneri, evocări, zile festive, sesiuni de comunicări, expoziții, opera lor urcă pe verticala acestui timp al împlinirilor.

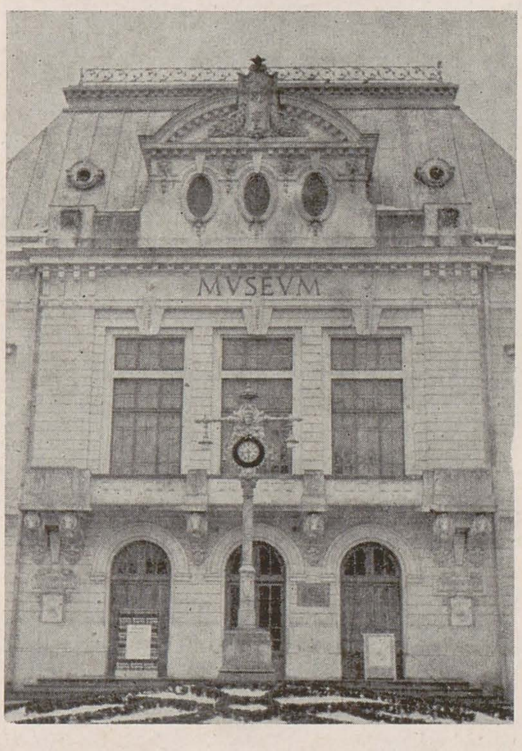
De aproape trei ani încoace, la fiecare 15 iunie, expozițiile « Eminescu în arta plastică » prefațează « Festivalul de artă plastică al Botoșanilor », care poartă numele celui mai mare colorist român — Luchian — manifestare care se întinde pe o perioadă de trei luni — 15 iunie-15 septembrie — și s-a născut din dorința de a sădi în sufletele și în ini-

mile oamenilor dragostea și gustul pentru frumos, pentru artă. Încă de la prima ediție, festivalul, care se desfășoară sub egida Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă și Uniunii Artiștilor Plastici din România, include, pe lîngă expozițiile de artă care se organizează la Botoșani, Darabani, Dorohoi, Săveni, Flămînzi, Trușești și în alte localități, și două tabere de creație, una la Agafton, de pictură și grafică și alta la Dorohoi, de artă a sticlei și porțelanului. Timp de trei săptămîni, la Agafton 10 artiști, iar la Dorohoi, în fiecare an, timp de 12 ani, 12 artiști plastici — cu răbdare, iscusință și migală — modelează materia primă, caolinul și nisipul, dîndu-i forme artistice. În ambianța caldă și primitoare a oamenilor muncii dorohoieni și cea fierbinte a cuptoarelor, într-un

spațiu mioritic în care se întîlnesc culturi de tradiție, artiștii plastici gîndesc și creează obiecte de artă, exponate de o rară frumusețe ca și sufletele lor. După numai două ediții, aici, la Dorohoi s-a conturat deja prima galerie de artă contemporană a sticlei și porțelanului, iar creațiile din tabăra de la Agafton au îmbogățit pinacoteca Muzeului județean cu încă 40 de lucrări de o lăudabilă valoare artistică.

Expozițiile deschise în 1986 în județul Botoșani — 22 personale, 12 colective și 9 cu lucrări din pinacoteca Muzeului, care au marcat și principalele evenimente politice și cultural-științifice ale anului — au fost încununate de Anuala '86 a plasticienilor botoșăneni la care au expus 30 de artiști, dar mai ales de impresionanta retrospectivă a marelui pictor Nicolae Grigorescu, care prefațează manifestările pe care botoșănenii le închină împlinirii a 110 ani de la cucerirea Independenței de Stat a României.

Prin marea diversitate a manifestărilor sale de cultură și artă, Botoșaniul, care devine totodată, pe zi ce trece, un puternic județ industrial agrar, urcă pe verticala timpului, un timp al împlinirilor socialiste, al frumosului cotidian, se înscrie organic în marea simfonie a țării.



un oraș al artelor

paul petrescu

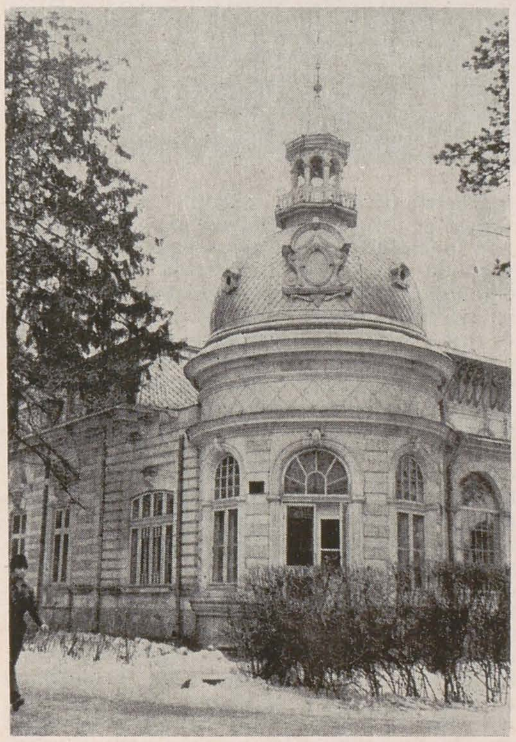
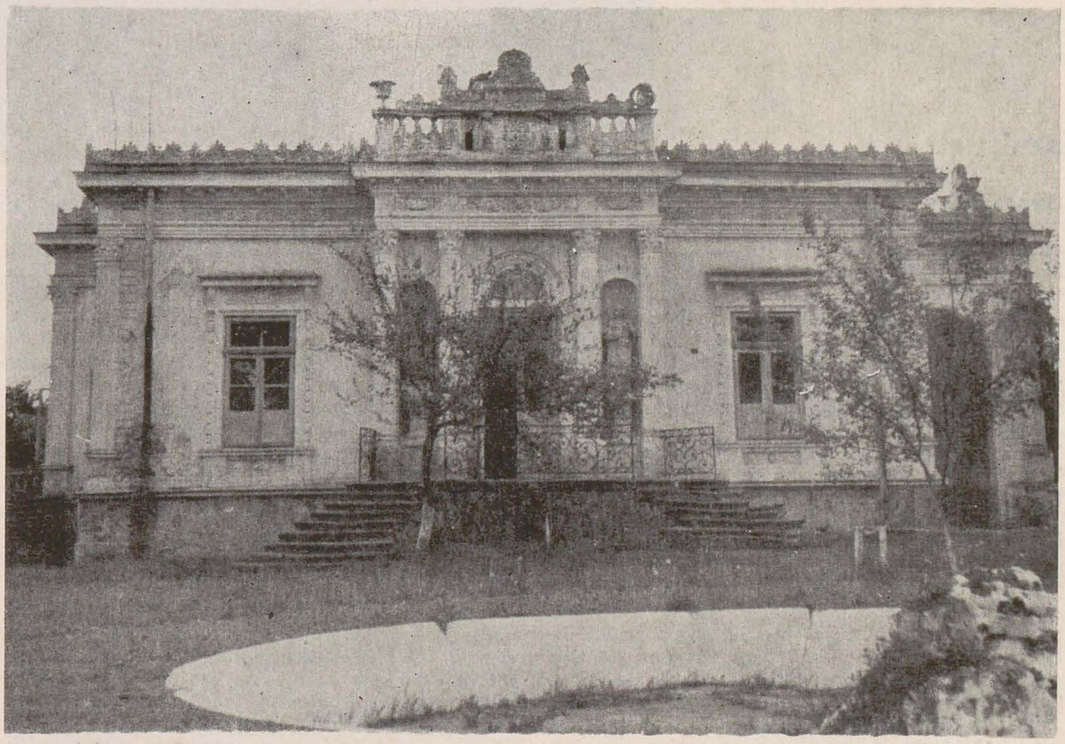
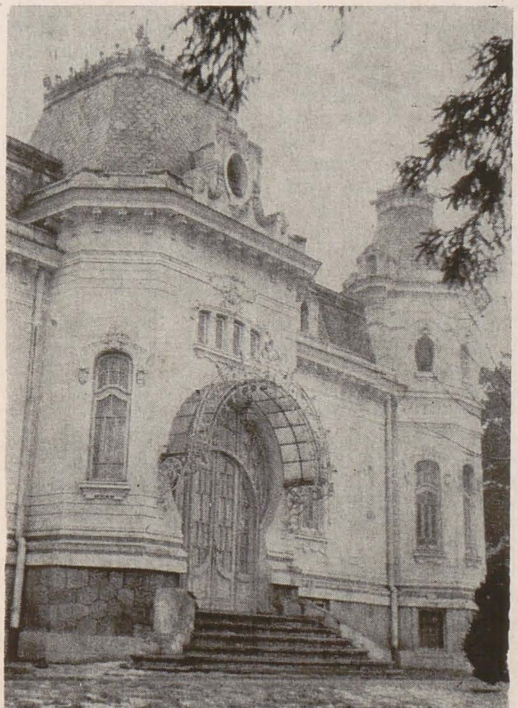
Botoșanii, orașul-capitală de județ, cel mai de nord al Moldovei, se afla de mai multă vreme pe agenda, încărcată, a revistei ARTA prevăzînd deplasări ale redacției și colaboratorilor ei apropiați în principalele centre de artă ale țării. În toamna trecută această mult așteptată călătorie s-a întîmplat, ARTA sosind la Botoșani sub forma unei echipe de critici și istorici de artă de diferite vîrste și formații, dornici să cunoască și să întîlnească artiștii plastici dar și întreaga ambianță artistică a unui ținut de veche istorie și cultură românească, înfășurat în faldurile de vis și de glorie a locurilor de unde au pornit în lume Eminescu, Enescu și Iorga. Era și atracția unor tărîmuri îndepărtate, despre care cei de la revista ARTA cunoșteau probabil mai bine vestitele stațiuni arheologice de la Truşeşti și Drăgușeni, dezvelind straturile neoliticului decît platformele industriale nou ridicate topind în ceața trecutului imaginile vechilor tîrguri moldovenești nostalgice.

Orașul s-a înfățișat în acea primă zi ploioasă și înnegurată, alb și puternic, șirurile blocurilor noi alcătuind o geometrie modernă lăsînd să se vadă, într-un mod neprevăzut, în ceea ce părea a fi un fel de scuaruri și parcuri interioare, neîntîlnite în alte orașe mari ale țării, clădiri romantice ale secolului trecut, reședințe somptuoase împodobite cu statui și frontoane neoclasice, cu peroane coborînd către havuzurile de marmură năpădite de vegetație, totul construind dintru început o imagine reală, concretă, a fuzionării pe cît se poate armonice între un nou evident și o tradiție nobilă. Era o primă luare de contact, vizuală, cu realitatea botoșăneană, pe care echipa ARTA o înregistra cu nedisimulată plăcere uimită. Sentimentul avea să se consolideze la întîlnirea ce-a urmat imediat cu primul secretar Gh. Ploștinaru și secretarul cu propaganda Lazăr Băciucu, ambii binecunoscuți oamenilor de artă și cultură în genere și celor de la revista ARTA în special, care îl întîlniseră, tot în calitate de gazde, la Drobeta-Turnu Severin, pe primul, care ctitorise acolo impozantul muzeu al Porților de Fier și viitorul muzeu etnografic în aer liber de la Cula lui Tudor Vladimirescu de la Cerneți, la Buzău, pe al doilea, care ostenise cu succes la nașterea și desăvîrșirea primei și celei mai cunoscute tabere de sculptură de la Măgura. Lucrul echipei ARTA începuse. Planul acțiunii fusese deja schițat de Lazăr Băciucu asistat de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă (președinte Mihai Jaucă, vicepreședinte Pietraru) și de Centrul de îndrumare al mișcării artistice de amatori (director Elvădeanu) și Școala populară de artă (Victor Hreniuc). Este greu să redăm plinul celor trei zile de lucru la Botoșani dar și în alte centre ale județului, vizitele la Dorohoi, Mihăileni, Gorovei înscriindu-se în aceeași largă cuprindere a vieții artistice, cu totul remarcabilă ca amploare și calitate de n-ar fi să amintim decît festivalul de artă plastică purtînd numele lui Luchian, tabăra de pictură și grafică de la Agafton ajunsă la a XI ediție, simpozionul național de creație industrială, tabăra de artă a sticlei și porțelanului, salonul interjudețean al artei naive, colocviul «Ștefan Luchian», manifestări care arată și gradul de diseminare al activității artistice în atîtea alte centre urbane și rurale din cuprinsul județului. Să menționăm de asemenea prezența în galeriile de artă «Ștefan Luchian» din orașul Botoșani a unor artiști de renume cu expoziții prestigioase, mulți din ei originari din aceste ținuturi: Ion Gheorghiu, Petrică Popovici, Constantin Piliuță, Dan Hatmanu, Dan Covătaru, Mircea Ispir, Ion Grigore, Alexandru Cumpătă, Gabriela Manole-Adoc, Iulia Oniță. Vorbind despre viața artistică botoșăneană nu se poate să nu vorbim despre puternicul nucleu de pictori naivi, mulți din ei deținători a numeroase premii în cadrul Festivalului Național «Cîntarea României», ca și, în alt plan, despre Teatrul «Mihai Eminescu», Filarmonica din Botoșani și cvartetul «Mellos» al acesteia, ca și despre renumitele orchestre populare «Datina» și «Rapsozii Botoșanilor», ambele deseori prezente la emisiunile de radio și televiziune. Cu aceasta am schițat, sigur incomplet, manifestările artistice din acea parte de țară și din acel oraș, Botoșanii, cu puternică tradiție de artă și cultură, cu un mediu de aleasă intelectualitate avînd rădăcini puternice în trecut, dar ridicat la valențe noi de transformările sociale și economice care au conferit acestui oraș de 100.000 de locuitori azi, statutul unui centru industrial și cultural important pe harta țării.

După o primă luare de contact cu plenul Cenaclului Botoșani U.A.P., echipa ARTA s-a răspîndit la «atelierele» artiștilor plastici, așa cum în consemnările de mai la vale se va vedea în amănunt, aici doar trebuind să justificăm ghilimelele la cuvîntul «atelierele» întrucît asemenea amenajări din păcate încă nu pot fi vizitate la Botoșani, cu toată grandoarea programului de construcții noi ale orașului, schimbînd total fața acestuia, cu grija de a salva ceva mai mult din zestrea arhitectonică de mare frumusețe și valoare istorică a Botoșanilor. Intrînd în apartamentele artiștilor plastici lucrările de artă se lăsau descoperite cu oarecare decentă jenă din șifonierele firești în încăperile respective, fotografierea lor neputînd avea loc decît în sălile frumoase și luminoase ale galeriilor de artă. Au urmat vizite la Școala populară de artă pentru vizionarea lucrărilor artiștilor plastici naivi care de asemenea au fost transportate la galerie pentru a putea fi fotografiate, ca și la foarte bine organizatul Muzeu de istorie cu admirabile mărturii ale străvechiului trecut al ținutului, provenite din numeroasele săpături arheologice și cu o foarte bogată colecție de etnografie ce va fi găzduită în curînd de frumoasa casă Manolache Iorga în curs de pricepută restaurare.

Călătoria spre Dorohoi a purtat echipa ARTA la Ipoteștii în care casa lui Mihai Eminescu este pe cale să devină, împreună cu clădirea vecină a școlii celei vechi, un veritabil centru de «eminescologie» (au fost fotocopiate 42 caiete manuscrise de la Biblioteca Academiei R.S.R.) beneficiind de aportul unui tînăr muzeograf, competent și pasionat, care transformă vizitele de la casa lui Eminescu în seminare instructiv-agreabile. Drumul ne-a dus apoi pe marea șosea paralelă cu valea Siretului, urcînd spre nord pînă la Mihăileni, vechi centru ceramic al Moldovei, unde prin grija Comitetului de cultură și educație socialistă a județului a luat ființă un muzeu al ceramicii de tot interesul alcătuită din colecția (6000 piese) donată de soții Nicolae și Maria Zahacinschi, fii ai locului, dar locuind, ca farmaciști, în București, care de-a lungul unei vieți au strîns obiecte de artă populară (țesături, ouă încondeiate și ceramică) din toată țara, cu predilecție din producția nouă a centrelor de ceramică, fiind, din acest punct de vedere, unică în țară ca mărime și ca selecție. Înserase aproape cînd microbuzul, după ce trecuse prin codri și poiene desfășurate pe coline, a debarcat echipa ARTA la Gorovei, veche și izolată așezare ascunsă între codri, atent restaurată și îngrijit păstrată, ale cărei clădiri și turle se înălțau pe iarba deasă greblată și curățată ca un covor adînc și verde dintr-un parc englezesc, mărturie de civilizație înțeleasă în rosturile ei.

Din pustia codrului și a cîmpurilor cu recolta strînsă, Dorohoiul a apărut surprinzător, cu zidurile înalte ale blocurilor ridicate în ultimii zece ani și cu fabricile înălțate pe «platforma» către care ne îndreptam spre a vedea tînăra Fabrică de porțelan și sticlă, renumită pentru producția ei, în cadrul căreia lucrează o serie de artiști plastici, unii fiind absolvenți ai Institutelor de artă plastică din București și Cluj și care constituie nucleul și motivația Taberei de artă a sticlei și porțelanului a cărei expoziție (ediția a II-a) aveam s-o vedem în aceeași seară în frumoasa clădire a Muzeului de științe naturale. Expoziția a fost o revelație dovedind talent și seriozitate, amintindu-mi că la prima ediție, 1985, Vasile Drăguț, inițiatorul și organizatorul «turneelor» ARTA, spusese: «Cunosc de mulți ani orașul Dorohoi și mărturisesc că l-am îndrăgit pentru frumusețea sa vetustă ca și pentru tandrul peisaj colinar în mijlocul căreia este situat... dar niciodată nu m-am gîndit că ar fi posibil ca acest oraș să devină — fie și pentru scurtă vreme — o capitală a artelor. Și iată că miracolul s-a produs. Într-adevăr, deși s-a consumat doar o singură ediție din cele 12 prevăzute pentru tabăra de creație sticlă-porțelan, se poate afirma că la Dorohoi există azi cea mai interesantă expoziție din țară pentru domeniile amintite, cu certă perspectivă a unei consacrări în plan internațional». Așa ne-a părut și nouă, cei de la revista ARTA ce vedeam cea de-a doua expoziție cu realizări cu totul remarcabile și cele două arte ale focului lucrate în anul 1986. Ce-am mai putea adăuga la sinteticele rînduri despre Dorohoi ale lui Vasile Drăguț? că am rămas surprinși să vedem crescînd în acel peisaj denivelat, — ideal teren pentru proiectanții urbaniști — structurile noului printre urmele trecutului între care să notăm și splendida construcție de lemn cu streșini uriașe din inima orașului care face din Dorohoi unicul oraș din România înzestrat cu o asemenea palpabilă mărturie a istoriei și arhitecturii. Performanța aceasta diacronică îți amintește de una simetric inversă petrecută spre sfîrșitul veacului trecut tot în aceste părți ale Dorohoiului, cînd la Dersca și la Zoriștea țăranii uimiți vedeau înaintînd cu pufăituri opintite o alcătuire de fiare ce trăgea plugul fără boi: era primul tractor adus pe moșia Stoianovicilor, îmi pare de baronul flamand Burbure de Wezembeck, aici căsătorit, anunțînd că era industrială în agricultura străveche a ținutului Botoșanilor care furniza țării și Europei vestita făină de cinci nule. Întîmplările istoriei vorbesc adică despre deschiderea spre nou a unui pămînt și a unor oameni care azi la Botoșani, Dorohoi, Darabani, Săveni, ridică noi orașe în care arta își are lăcașurile ei bine statornicite cum mi-a părut a fi Casa de Cultură a Sindicatelor din inima Botoșanilor, structură modern-îndrăzneață gîndită pentru înnobilarea vieții celor ce muncesc.

botoșanii plini de farmec

Casa de cultură a Sindicatelor (frescă, clasa prof. Petre Achițenie)

paul petrescu

Despre puține orașe românești s-a scris atît și de către oameni însemnați, ca despre Botoșani, între aceștia Nicolae Iorga și Artur Gorovei cu a sa Monografie a orașului Botoșani 1926. Acest vechi tîrg moldovenesc din vechiul fost ținut al Hîrlăului și Cîrligăturii este situat la întîlnirea dintre depresiunea cu aspect de stepă presărată de iazuri a Jijiei și înălțimile Dealului Mare. La contactul dintre dealuri, făcînd parte din podișul Sucevei și cîmpia amintită s-au născut, din necesități economice, încă din evul mediu un șirag de tîrguri, începînd în nord cu Dorohoiul, continuînd cu Botoșanii și Hîrlăul și terminînd cu Tîrgu Frumos. Botoșanii se aflau și la încrucișarea a două mari drumuri, importante în vechea țară a Moldovei, unul cobora dinspre Polonia și trecînd prin Hotin mergea spre Botoșani și continua pe valea Siretului spre Galați și Dobrogea, altul venea dinspre răsărit, trecea prin Soroca, Ștefănești pe Prut și trecînd prin Botoșani se îndrepta spre Suceava și ținuturile bistrițene. Este lesne de înțeles că rolul de tîrg al Botoșanilor între produsele cerealiere ale Podoliei și Ucrainei și cele manufacturiere ale Transilvaniei, la care se adăugau bogăția în vite, grîne și vin a Moldovei, au atras din vechime negustori, după cum tot aici și-au avut reședința de iarnă mari latifundiari cu moșii întinse de-a dreapta și de-a stînga Prutului, familii ca Moruzi, Cantacuzino, Șuțu, Balș, ca și mai recenții înobilați Prunku și Goilav proveniți din bogata negustorime a vechii colonii armenești. Devenit la un moment dat «apanaj» al soților și fiicelor de domni moldoveni prin actul de dăruire al tîrgului de către Petre Rareș către soția sa Elena, Botoșanii s-au și numit o vreme «Tîrgul Doamnei». Dar prosperitatea sa a atras, inevitabil și raidurile prădalnice ale vecinilor de pe atunci. Leșii, ungurii, turcii, cazacii, tătarii pradă la intervale aproape regulate tîrgul în secolele XIV, XV, XVI, XVII și XVIII, numeroase mărturii atestînd jafurile, incendiile și robirile, ca acest text al lui Ion Neculce: «Pe acele vremi (1711) era greu în țară, nu de bir, ce de alte supărări. Că turcilor le era calea tot prin țară mergînd și viind de la Hotin. Unii vinea pre la Focșani de mergea pre Siret, pre la Botoșani . . ., alții pre Bîrlad și pre la Iași, alții pre la Prut. Și ca niște osteni păgîni ce era, tot stricăciuni făcea cu fel de fel de rîsuri și batjocuri a fete fecioare și a femei înțălepte». Încetul cu încetul vremurile s-au mai așezat, deși încă la 1821 botoșănenii au avut de furcă cu eteriștii ce-și stabiliseră aici cartierul general vremelnic. Toate aceste împrejurări și-au avut evident ecoul în arhitectura tîrgului devenit în al XIX-lea secol oraș, apoi reședință de județ, așa cum și azi este. În peisajul de dealuri domoale dintre apa Dresleucăi la vest și a Sihnei la est, cartierele diverse ale orașului, acum mare de circa 100.000 locuitori, — centru industrial, politic și cultural de primă mărime — mai păstrează și azi amprenta stărilor economice ale unui trecut zbuciumat dar și a unei prosperități netăgăduite care a îngăduit construirea unor edificii civile remarcabile. Nu se poate să nu amintim, pentru înțelegerea arhitecturii botoșănene și componența diversă din punct de vedere etnic a orașului, lucru comun centrelor urbane medievale din întreaga Europă. Alături de marea majoritate românească, sprijinită pe hinterlandul rural, exclusiv românesc, cu unele urme tîrzii ale infiltrației rutene în nord, se cuvine amintită vechea comunitate armenească, cea a polonezilor și nemților, a grecilor și a lipovenilor, cea, ceva mai tîrzie, a evreilor, după cum nu au lipsit nici familii de francezi veniți ca preceptori și educatori în familiile boierești, cam o sută la număr în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea. Așa se face că alături de locuințele de veche tradiție locală ale meșteșugarilor și negustorilor români, se pot și azi întîlni exemplare frumoase de locuințe ale negustorilor armeni, apoi construcțiile combinînd funcțiile comerciale cu cele de locuință ale evreilor, palatele somptuoase ale boierimii, din punct de vedere stilistic Botoșanii oferind un exemplu de alăturare a unor tradiții orientale (sacnasii și sculptură în lemn la casele armenești) și a unora occidentale (neoclasic tîrziu, neogotic, artă 1900), grupate pe străzi și cartiere. Evoluția urbanistică a orașului s-a țesut pe de o parte în jurul spațiilor mari ale diferitelor «tîrguri» din cuprinsul vetrei orașului: Tîrgul Vechi, Tîrgul Nou, alcătuind împreună «inima tîrgului», apoi locurile specializate pentru vînzarea principalelor produse agricole ale ținutului, cum erau Tîrgul vitelor sau al boilor, Tîrgul Făinii, renumită pînă azi fiind «făina de patru nule — 0000'' — de mare finețe, a Botoșanilor, iar pe de altă parte în jurul numeroaselor biserici ale diferitelor confesiuni. Nota dominantă a orașului, caracterizînd și trama stradală, deosebit de complexă, ca a oricărui centru urban vechi, este dată însă de marea extensiune a vegetației conferind Botoșanilor, încă de multă vreme, denumirea de «oraș al grădinilor», despre care Nicolae Iorga scria: «Așa se depăna orașul, bogat în livezi ca nici-unul altul (în 1891 existau în vatra orașului 72.000 arbori fructiferi), pe o rază nemărginită, . . . bisericile . . . ridicîndu-și în deal și în vale cupolele argintii de-asupra arborilor și coperămintelor de șindrilă». În cartierul rezidențial boieresc din trecut impresiona mărimea parcurilor și grădinilor cu arbuști și rondurile de flori tăiate și îngrijite după moda grădinilor de tip franțuzesc, după cum nu lipseau nici încercări de tratare romantică de tip englezesc a colțurilor de natură înconjurînd construcțiile de aspect occidental ale unei boierimi și a unei negustorimi bogate ce-și împărțea perioada de odihnă a iernii venind de la conacele moșiilor de pe Jijia, Bahlui, Bașeu și Prut, între reședințele botoșănene și cele din Viena, München, Coasta de Azur și Parisul acelor vremuri. După cum vegetație bogată se afla și în vechile mahalale românești din jurul parohiilor de la Vovidenia, Sfîntul Ioan și altele, despre care tot Nicolae Iorga scria la 1904: «curți îmbielșugate, livezi încărcate de roadă, căsuțe albe dormind supt înnalta streașină de șindrilă neagră, în mirosul de toamnă al sulfinei ce-și usucă pe poliți mărunte floarea galbenă». Botoșanii oferă și azi cîmpul unor extrem de interesante studii și considerații cu privire la evoluția urbanistică și arhitectonică a orașelor românești. Ca și în alte domenii culturale și sociale românești, istoria stilurilor arhitectonice, desfășurată în alte părți ale continentului pe durate mari, se află aici redusă și comprimată în trecerea cîtorva decenii, viteza desfășurării procesului putînd fi apreciată dacă ne gîndim că în mai puțin de 150 de ani se face trecerea de la arhitectura de străveche tradiție prin prima zonă rezidențială la cea purtînd amprentele celor mai actuale mode europene din epocă, transpunerea unora din acele stiluri, de pildă cea a neogoticului fiind sincronă în ținuturile austriece și în cele moldovenești. Ea reflectă în domeniul arhitecturii transformarea care se operase în societatea românească, prin părăsirea surselor și modelelor levantino-orientale, avînd ca principali agenți limba și cultura grecească și relațiile economice, ambele legate în primul rînd de fascinanta și trainica de secole atracție constantinopolitană întărită de hegemonia turcească, și prin orientarea decisivă către învățătura și cultura occidentală de factură chesaro-crăiască, acționînd ca un element local grație vecinătății, dar desfășurată sub semnul atotputerniciei spiritului francez, vehiculat de-a lungul vremii de poloni și, tîrziu, de ruși, ce se statornicise în principatele românești prinzînd rădăcini adînci cu lungi urmări benefice în cultura românească modernă.

Problematica complexă a dezvoltării urbanistice și arhitectonice botoșănene expusă, ca pentru foarte puține alte orașe românești, de către Eugenia Greceanu în cuprinzătoarea cercetare monografică «Ansamblul urban medieval Botoșani», București, 1981, oferă o bază științifică pentru tratarea contemporană a marelui oraș, cu indicarea atîtor repere ce ar trebui menajate într-un fel. Aceasta cu atît mai mult cu cît am putut vedea în recenta călătorie de studii a grupului de istorici și critici de artă de la revista ARTA a Uniunii Artiștilor Plastici, o seamă de realizări remarcabile ale noii arhitecturi botoșănene, de n-ar fi să menționăm decît frumoasa Casă de Cultură a Sindicatelor cu rezolvări moderne ale exteriorului și interiorului, ca și unele spații comerciale și de reprezentare pe măsura avîntului economic și cultural al acestei cele mai nordice capitale de județ ale Moldovei de azi.

ateliere

călin dan

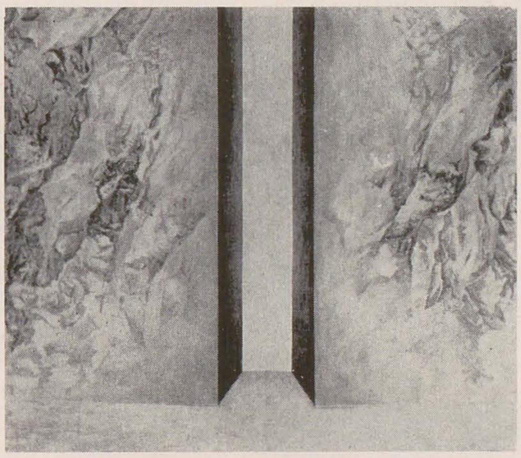
constantin doroftei

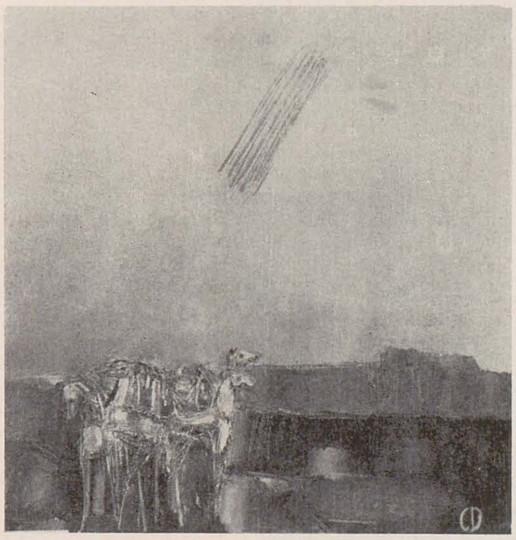
Personalitatea artistului îmi evocă acea sintagmă misterioasă pe care am deprins-o în lecțiile de geografie, à propos de climă — temperat excesivă. Teritoriul inspirației sale este unul al luptei între impulsuri și tentații contrarii sau, în cazuri fericite, complementare. « Excesul bine temperat » poate fi o formulă de definire a artisticității; în cazul lui Constantin Doroftei, temperamentul cîștigă prea des în lupta cu temperanța. Fire senzuală și visătoare, sensibilă și violentă, artistul are ghinionul de a-și complica existența prin acordarea unei prea mari importanțe amănuntelor, printr-o scrupulozitate a detaliilor care îl oprește mereu în pragul marilor desprinderi. Atelierul său oferă un buimăcitor vîrtej al tentațiilor stilistice, un adevărat tur de forță al transformărilor proteice cărora se supune penelul pictorului și dalta gravorului. Structură picassiană (căutînd adică, simultan, în mai multe direcții, în funcție de necesitățile imediate; supunînd, adică, elaborarea operei unor urgențe personale sublimate metaforic), Constantin Doroftei are forța exprimării convingătoare în mai multe cîmpuri semantice.

Tipologia sa mentală este în mod vădit expresionistă, cu dezvoltare paralelă pe două canale complementare: cel abstract și cel figurativ. În zona abstracțiunii, reușitele mi se par mai complete, artistul dovedind capacitatea de a ține sub control suprafețe ample, încărcate de trasee, rețele, zone « grele » sau « aerate » și obținînd totodată un ton liric extrem de personal, datorat în primul rînd cromaticii dense, egale, cu contraste simple, dar și unei grafii în care predomină curba organicistă. Două mici lucrări îmi evocau pe Kandinsky, o alta lecția nabiștilor. În timp ce piesele figurative sînt o aglomerare de notații obsesive, extrase dintr-o existență cotidiană turmentată și absorbită printr-o sensibilitate vulnerabilă, abstracțiunile au seninătatea unor evadări fericite Tehnic vorbind, artistul știe cam tot ce îi e necesar pentru o cursivă exprimare de sine: de la linogravură și monotip, la pictura în guașă, ulei, tempera, trecînd prin excercițiul constant al desenului, el nu are decît a se hotărî pe moment ce îi folosește mai bine. Soluțiile îi stau, supuse, la îndemînă.

liliana grecu

Această foarte tînără absolventă ne pune din nou problema eficacității de care dă dovadă, în ansamblul său, școala de belle-arte clujeană. Mai mult decît personalități, ea a elaborat un stil de acțiune artistică, mai mult decît capodopere, ea constituie serii de forme care se insinuează, treptat, în modul nostru de a gîndi și percepe vizual. Ca un soi de neo-Bauhaus, această instituție artistică caută să direcționeze (cu destule rezultate, aș zice) evoluția ambientului artistic, înțeles astfel ca o condiție primară și inevitabilă a unei gîndiri sănătoase pe plan estetic general.



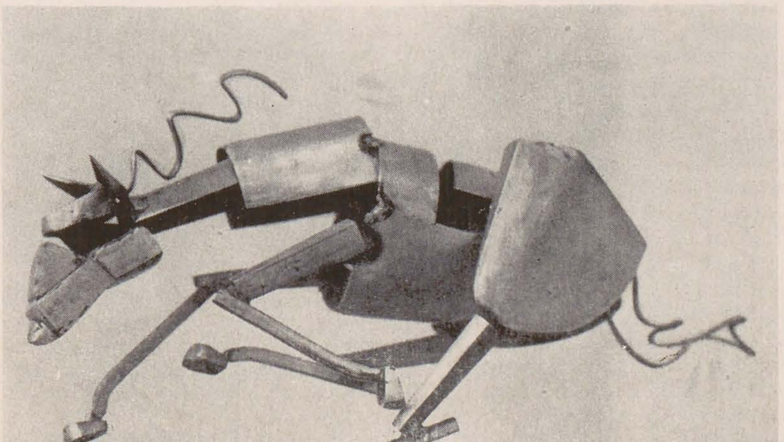


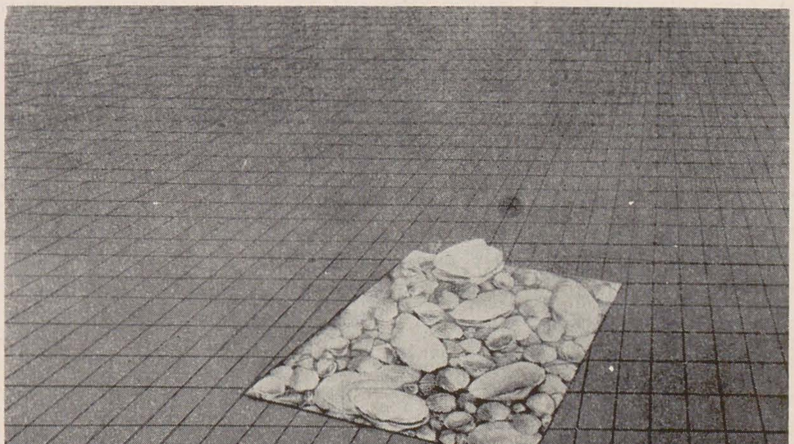
DUMITRU AGAVRILOAIE
CONSTANTIN DOROFTEI
CONSTANTIN CUREA
LILIANA GRECU

În această ordine de idei, imaginile Lilianei Grecu, graficiană, sînt structuri mobilizatoare ale detaliului banal, ale fragmentarului aflat la îndemînă. Și sînt, simultan, abstracțiuni cu care realitatea s-a acomodat printr-o practică mai îndelungată. « Marinele » ei pot fi percepute ca invenție potențînd liric reziduuri ale memoriei (personale și/sau literare); ca proiecte utopice (combinînd deci nostalgia obiectuală și starea de îndoială ludică); ca proiecții fotografice ale unor obiecte deja existente (preluarea artisticității depozitate într-un obiect ceramic, d.e.). Execuția minuțioasă, răbdurie, vastele cîmpuri nude, ordonate printr-un caroiaj aritmetic, dovedesc o structură artistică lentă, reflexivă, înclinată către aspectul mièvre al feminității. Colarea zonei « desenate » pe zidul inert al liniilor de fugă apare ca o curiozitate, dar și ca un semn bun, de auto-studiere, de distanțare în fața propriilor gesturi, comprimate și fixe între paginile unui ierbar al iluziei.

constantin curea

O natură veselă pare să posede acest artist, călăritor pe două teritorii atît de categoric depărtate, cum sînt pictura de șevalet și « arta metalului » (secție absolvită la Institutul de arte din București). Fie pentru a-și menține o bună condiție sportivă în zona vizualității, fie dintr-o mai veche pasiune, suprimată pe timpul studiilor, Constantin Curea (actualmente scenograf la Teatrul de păpuși din





revista «arta» la botoșani

localitate) lucrează mari pînze, într-un stil lipsit de complexe, alăturînd obiecte eteroclite, folosind inscripții («La stampe», «Strada Rezistenței nr. 13»), apelînd la procedeul imaginii în imagine etc. Impostarea elementelor, veridicitatea detaliului, un anume pozitivism al formei și o certă eludare a dramelor cromatice dovedesc apetența mai sporită a artistului pentru lucrul cu materialul dur și pentru concretețea volumetrică. De altfel «Calul» surprins în galop de metalist dovedește buna stăpînire a unei tehnici dificile, ca și înscrierea lui Constantin Curea în tendința mai nouă pe care o promovează școala bucureșteană — aceea a subsumării laturii «decorative» unei viziuni sculpturale, mai viguroasă și mai viabilă.

dumitru agavriloaie

Artist decorator la rîndul său, Dumitru Agavriloaie nu a reușit să ne demonstreze opțiunile sale în zona tapiseriei. Optînd (din rațiuni precumpănitor materiale, poate) tot pentru expresia picturală, el dovedește aici o aplicație și o seriozitate notabilă a problematizării. Chiar îmbinînd sincretic o viziune de tip analitic post-cézannian cu o compoziție de vagă aspirație simbolică (ce a făcut furori în pictura tînără la începutul anilor '80), Dumitru Agavriloaie demonstrează reale capacități tehnice, un «fior» în manipularea tușei și a cromaticii. Proiectele pentru tapiserie (de fapt schițe de dimensiunea unui tablou) sînt elaborate, cred, mai degrabă ca lucrări în sine, trimiterea spre alte tehnici fiind cu totul vagă și ținînd, eventual, de o oarecare aspirație spre simetria monumentală.

theodor redlow

gheorghe stanciu

O imensă foame de real și o senzualitate acută, doar aparent rece, se ghicesc în naturile statice ale acestui pictor de 35 de ani, născut într-o comună botoșeneană cu nume straniu expresiv (Movila Ruptă) și aflat, la 12 ani de la debut, pe un drum consecvent al aprofundărilor de viziune și al perfecționărilor tehnice, în afara oricărei gratuite spectaculozități. Faptul că i-a fost student, la Institutul «Nicolae Grigorescu», lui Ion Stendl nu este străin, poate, de propensiunea sa pentru investigarea analitică a obiectului, ceea ce conferă statut cognitiv unei percepții vii și îndelung exersate, resemantizînd documentarul sub puterea unor rigori de gîndire plastică.
Lăcomia perceptivă, dublată de ambiția unor izbînzi în ce privește impactul figurării iluzioniste sau fotorealiste îl îndeamnă pe Gheorghe Stanciu să echivaleze *vizual* specificul *tactil* al lucrurilor, să redea cu extremă precizie calitățile texturale ale suprafețelor și comportamentul lor optic în funcție de material și de lumina primită sau reflectată, pentru a le integra unei unități de stil *grafic* și *plastic*, mai mult decît pictural, căci nu sonorizarea calităților cromatice îl interesează și nici anvelopa unui mediu transparent-refringent, propice impregnării lirice a atmosferei unui tablou. Prin desenare și modelare în spațiul virtual al tabloului el impune duritatea, muchiile tăioase, materiile șlefuite și casante sau cele transparente și fragile, pliurile complicate (dar sustrase dezordinii firești) ale unor țesături sau luxoasa ornamentație a altora, preferința pentru metalic și vitros, impresia de rece și de friabil — ca pe tot atîtea performanțe ale priceperii reproductive. Gheorghe Stanciu studiază problemele emergenței în plan a *reliefului*, dar în pictura sa desubiectivizarea prin *trompe-l'œil* este doar aparentă, căci peste lucruri se așterne o pulbere de nostalgii vetuste, iar asocierile lor în naturi statice de tipul «colț al unui cabinet de curiozități» cultivă cu viclenie insolitul — inesizabil la prima vedere. Foamea de concret îl îndeamnă să «apuce» în imagine lucrurile, pentru a le putea pipăi și a le simți temperatura specifică, pentru a le provoca prin ușoare lovituri sonoritatea ascunsă, dar Gheorghe Stanciu nu se lasă întrutotul subjugat acestei vrăji a similitudinii concrete: pe alocuri — în unele fonduri de tablou sau din interiorul cîte unui obiect de inofensivă banalitate — spațiul naturii statice începe să fie străbătut de libere fluidități, care ar putea amenința să dizolve sau să deplaseze lucrurile, mutîndu-le într-o aspațialitate onirică. De prea mult privit, solidele încep să pîlpîie, să fumege... Fizicalitatea lumii este astfel tainic însuflețită, iar suflul nu știm dacă e al artistului sau al lucrurilor însele, care ar vrea să se sustragă placidei noastre contemplații. În acest sens, metodica lui «a face asemănător» ascunde o înverșunare de care poate că nici măcar artistul însuși nu își dă seama pe deplin.

Parțial eliberate din chingile observației ce se exercită cu strictețe asupra conținuturilor unui spațiu închis, unele peisaje ale lui Gheorghe Stanciu, valorificînd și tehnicile serigrafiei, permit reliefurilor să se absoarbă într-o masă de mișcătoare fluidități, iar gestului desenării și al pictării să se desfășoare în voia necesității lăuntrice.

radu cotișel

De origine și de formație ardeleană (s-a născut în 1952, la Turda, și a absolvit, în 1975, institutul clujean, deschizînd de atunci 6 expoziții personale — la Botoșani, Suceava, Oradea, Sibiu — și participînd totodată la manifestările republicane). Radu Cotișel este în primul rînd un pictor al *motivului* peisagistic, care-i devine uneori *model* — cînd îl abordează cu tenace disciplină studioasă, iar alteori *receptacul* pentru transvazarea unui fluid interior de afectivitate — cînd îl reconfigurează prin proiecție empatică. Niciodată, însă, acest motiv nu este pentru el pretextul unor simple desfătări optice în zona confortabilului intimist, și nici al unor raportări și armonizări de pură vizualitate.

Ceea ce ar fi putut însemna, la debutul pictorului, potențare patetic expresionistă a sensurilor realului, într-un regim al vitalității cromatice și al gesturilor vehemente, cunoaște — în timp — o tot mai pronunțată interiorizare, odată cu înpămîntenirea sa într-o Moldovă de nord a cărei natură îi este — cum recunoaște el însuși — consolatoare. În acest fel, Radu Cotișel se ferește de exprimarea deschisă și decisă a propriilor sale angoase, frămîntări sau contrarietăți, evită de asemenea să dea curs tendinței de afirmare a eului, preferînd să caute — în tablourile pe care le începe de regulă după natură, «la motiv» — locuri pentru o regăsire de sine. Este întremător și dătător de speranță, atît pentru pictor cît și pentru martorii strădaniilor sale, acest demers recuperator, de împăcare cu înfățișările firescului. Un firesc către care pictorul nu se îndreaptă însă dezinvolt și senin, ci pe care îl cercetează cu răbdare, evitînd deopotrivă atacurile frontale și înregistrările frivole.

În peisajele lui Radu Cotișel motivul nu este doar *descris* în structura sa, în particularitățile sale de ecleraj și atmosferă, ci și *comentat*, *aprofundat*, *amănunțit*, dincolo de prima impresie globală, astfel încît imaginea-tablou să fie cît mai complexă și mai profundă, dar nu mai puțin legată într-o unitate de climat vizual-afectiv, care devine, în final, coerență picturală relativ autonomă, datoare nu atît referinței cît sensului. Artistul pare să deteste vacarmul optic al tonalităților violente sau al gesturilor picturale necontrolate. Această decență, legată de opțiunea sa pentru exprimarea zonelor moderate ale sensibilității, îl determină să tulbure imaginile și să le confere o anumită ambiguitate, provenită din interferarea datelor recepției optice cu cele mai puțin precise ale amintirii și ale reveriei, care aburesc spectacolul naturii și îl acoperă cu văluri semitransparente. De aici, însă, și unele ezitări: recursul la grafiile de punct, linie și dîră, în unele lucrări de expresie mai pronunțat lirică, le face să cîștige în pregnanță, dar să piardă în picturalitate, blocînd totodată lirismul printr-un prea harnic descriptivism. În stadiul actual al cercetării sale de pictor, opțiunea lui Radu Cotișel ar trebui să se îndrepte, cred, către modulație și nu către valorație, iar această opțiune i-ar fi slujită de buna stăpînire a tehnicii laviurilor și transparențelor, care-i permit încă de pe acum pictorului să revină la nesfîrșit asupra tabloului, fără riscul opacizării sau al supraîncărcării.

ELENA ORTANSA LUCA

victor foca

Activitatea didactică, cînd este desfășurată cu dăruire și competență, poate absorbi aproape total resursele creative ale pictorului, fără ca această absorbție să însemne însă o epuizare. Gîndirea de pictor a lui Victor Foca se materializează, ce-i drept, mai mult în lucrările copiilor, pe care se simte îndemnat să-i îndrume stimulator, decît în creația proprie rămasă din lipsă de timp într-un stadiu incipient al evoluției: acela al crochiurilor fugare și al studiilor după natură menite să-i dezvolte capacitățile de observație și figurare. Spontane și avîntat lucrate sînt laviurile sale — portrete și peisaje — trădînd un ochi proaspăt și o mînă sigură, dar nu ele constituie centrul de greutate al activității pictorului. Victor Foca și-a asumat misiunea de *formator al vizualității*, de promotor al modalităților plastice de *semnificare* și *organizare mentală*, și pentru aceasta a înființat un cerc de artă plastică pe lîngă Școala generală nr. 8 din Botoșani, unde se desfășoară, de mai mulți ani, un valoros experiment. Autor al unui îndrumar privind combinațiile pigmentare, ca model al nuanțărilor ordonate ale culorii date prin amestec gradat cu vecinele sale din spectru, prin alterare cu tonuri de umbră și prin grizare cu tenta complementară), el știe că oferă astfel copiilor posibilitatea de a distinge un număr sporit de nuanțe într-un spațiu dat și de a le reproduce mai ușor, mai repede, mai exact. Acest «model de ordine în avalanșa combinațiilor posibile, cu maxime libertăți de exprimare» este prezentat elevilor, cărora li se propune să aleagă un sector sau altul al discurilor cromatice concentrice, pentru a-și alcătui gama adecvată ilustrării unei teme și exprimării unei stări emoționale. Dirijarea creativității — de fapt, asigurarea unui cadru de ordine în măsură să asigure armonia și coerența unor nenumărate variante compoziționale liber alese — e întărită prin propunerea unor scheme de partiție a planului, al căror rol este, de asemenea, mai mult orientativ decît coercitiv.
Expoziția «Cu ochii copilăriei», organizată anual de Victor Foca la Botoșani, adeverește năzuința dascălului artist: «fiorii prind culoarea eternei bucurii de-a fi o clipă *tot* — nemărginire, gînd, putere, împlinire».

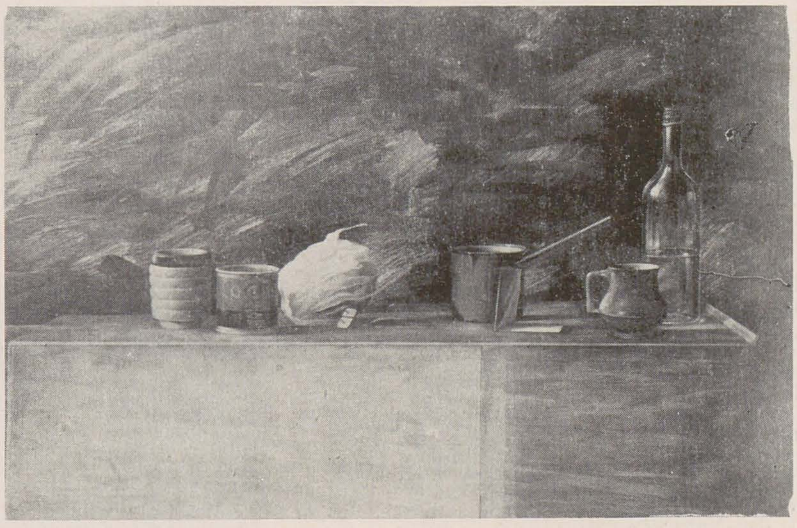
mihai bejenaru

În cei opt ani care au trecut de la încheierea studiilor de specialitate la Iași, tînărul pictor (născut

revista «arta» la botoșani

adrian-silvan ionescu

RADU COTIȘEL



GHEORGHE STANCIU

MIHAI BEJENARU

în 1955) a ajuns să fie un preferat al publicului botoșenean în fața căruia s-a impus prin cîteva expoziții personale, ultima dintre acestea fiind dedicată lui Eminescu.
Iubitor al peisajului și practicant al acuarelei — cel puțin în actuala etapă, căci lucrările mai vechi nu i le cunoaștem — Mihai Bejenaru reușește să obțină, din aplicarea sa atentă și sensibilă asupra motivului și din stăpînirea cu dezinvoltură a tehnicii alese, o substanțială, chiar dacă oarecum monotonă, *expresie lirică*. Mișcarea și contopirea fluidelor îi definesc opțiunea tematică: tumult de nori și vălătuci de aburi prin crînguri sau lunci, vegetații incerte, volatile parcă, ape tulburi și zăpezi în lichefiere. În același timp, tehnica acuarelei bine nutrite pigmentar și aplicate pe suport ud îi permite să obțină sugestive atmosfere picturale, impresia optică dominantă pe care o propun lucrările sale fiind aceea a vagului și a pasajelor indistincte, din care răzbat cînd iluminări incerte, cînd densificări la limita dintre figură și informal, astfel încît, în cele mai personale dintre viziunile sale peisagistice, actul pictării slujește cu adecvare unei exprimări de sine care nu mai e datoare decît în mică măsură analizei și sintezei optice a motivului.
Alteori, acuarelele sale sînt mai degrabă studii de peisaj, fără ca deslușirea înspre concret a componentelor imaginii să ducă la ruperea unității tonal-afective care îi este proprie.
Mihai Bejenaru este un *pictor al înnegurărilor crepusculare și al vagului poetic*. Bogăția de viață și simțire, intensitatea emoției și avîntul reveriei suferă, în peisajele sale, o fericită interiorizare, ceea ce conferă lirismului o lăudabilă decență și chiar profunzime. Mai puțin profundă mi se pare însă viziunea sa picturală, care nu ar avea decît de cîștigat din confruntarea cu probleme mai dificile și mai complexe, apte să ofere șansa unei ieșiri din zona temperată a «cumsecădeniei» plastice. În fond, inspirația eminesciană poate să suscite și vastitate și ascuțime a gîndului.

elena ortansa luca

Din rîndurile mișcării artistice de amatori se ridică, nu de puține ori, prin perseverență în studiu și mai ales prin vocație culturală, mînuitori ai penelului sau ai peniței pentru care îndeletnicirile deprinse în școlile populare de artă devin mult mai mult și cu totul altceva decît o plăcută — și prestigioasă în ochii celor apropiați — petrecere a timpului liber. Sînt artiști autodidacți, pentru care neșansa de a fi lipsiți de statutul profesionist nu mai prezintă prea mare importanță, mai ales dacă ei își pun probleme de gîndire plastică și se angajează pe drum de cercetare și de perfecționare a mijloacelor care îi face imuni la ispitele succesului ușor de obținut printre prieteni.
Elena Ortansa Luca pare să fie un asemenea artist în formare, în afara categorisirilor mai mult administrative ale apartenenței la breaslă. Ea știe să își încifreze trăirile în compoziții grafice puternic tensionate, de opțiune expresionist abstractă, în care eleganța și velocitatea liniei se supun unor configurări labirintice penetrabile prin complicate parcursuri mentale și alimentate, în același timp, de straturile din străfund ale psihicului. Exersîndu-se alteori în domeniul picturii, ea cultivă aluzia figurativă, renunțînd la crisparea lăuntrică ce i se citește pe alocuri în grafică, în favoarea unei expresii mai joviale, de o spontaneitate elaborată.

victor hreniuc

În grafica pe care o practică Victor Hreniuc te șochează un puternic sentiment al teatrului. Dacă nu am fi fost anunțați că artistul este absolvent de Institut Pedagogic la Iași și al secției de muzeologie (F.F.) la Institutul de arte plastice «Nicolae Grigorescu» din Capitală, am fi crezut că a studiat scenografie. În orice caz lucrările sale denotă o profundă înțelegere a vieții de scenă, a regiei de lumini, a aranjamentelor draperiilor, a falselor fugi perspectivale pentru mințirea spectatorului cu profunzimea imaginii, a măștilor și spectrelor. Dintr-o gracilă dantelărie de linii — ce ar risca să devină monotonă din cauza egalității ductului impersonal de rothring dacă artistul nu ar ști să o combine în pete de anumite intensități ce se susțin și se echilibrează reciproc — se decupează siluete fantastice investite cu mare încărcătură simbolică. «Naistul» este o contopire între om și instrument într-un tot perfect, inseparabil, care se înalță peste pămînt, peste comunitatea rurală, peste semeni ca un curcubeu ce se confundă cu păsările din țării. «Floarea soarelui» este o adevărată chintesență a ilustrațiilor basmelor și legendelor românești cu transigurarea Cosînzenelor bălaie în flori și împrumutarea numelor lor de vis acestora.

revista «arta» la botoșani

Artistul este un magician al sinesteziilor, căci prin compozițiile sale reușește să sugereze parfumul cîmpurilor, mirosul specific al gospodăriilor țărănești din Țara de Sus, sunetele acestora ca și acordurile doinite pe un caval cu nuanță de lamentă ce însoțesc glasul unui bard autohton.
Cu seria «Triptic I, II, III» ne aflăm în plină zonă de literatură absurdă unde amintirea lui Eugen Ionesco, Urmuz sau Arghezi se simte cu pregnanță în dialogurile dintre scaune sau în siluetele de silfi angajate în cine știe ce dispută. De altfel întreaga creație a lui Victor Hreniuc se află sub semnul unui retardatarism avangardist și expresionist, care se observă și în picturile sale, unde compoziția, pensulația și cromatica acuză o bună aprofundare a operei lui Corneliu Mihăilescu, Lascăr Vorel și Alexandru Phoebus, care însă nu i-au covîrșit personalitatea, artistul știind ce și cît să preia și să dozeze pentru a rămîne independent și a crea opere originale cu mare forță expresivă.

daniela amitroaiei-covătaru

Absolventă a Institutului pedagogic de desen din Timișoara, Daniela Amitroaiei-Covătaru s-a simțit totdeauna atrasă de artele decorative cărora li s-a dedicat în ultimii 7 ani, ocupîndu-se de latura cea mai generoasă (dar și cea mai labilă și caducă) a acestora: *moda*. În decurs de 5 ani a avut, pe plan local, 3 expoziții personale de veșminte. Artista are propensiune pentru latura picturală a îmbrăcămintii și de aceea imprimeurile de catifea și mătase îi aparțin, acestea fiind în concepția ei preliminariile esențiale pentru prototipurile pe care ea le propune. Formele create de ea sînt liniștite, nespectaculoase: sarafanuri și rochii cu tăieturi curate, simple, fără complicații de croi. Spațiul de acoperit, în genere uni sau în foarte ușoare degradeuri de tonuri pastelate, este luminat de cîte un pectoral de culoare distinctă sau de broderii cu fir de aur și argint. Șalurile pictate în game calde au un aspect plăcut, folosind fie motive florale într-un desen fin, fie o ornamentică abstractă, rod al aleatoriului stropirii cu sprițul sau pensula. Din păcate, publicul botoșenean este încă nepregătit pentru moda de autor și acceptă cu greu avangarda, paleta mai stridentă sau tăieturile mai îndrăznețe, fapt ce are repercusiuni serioase în creația Danielei Amitroaiei-Covătaru căci ea trebuie să facă mari concesii comanditarilor prea conservatori. Artista este constrînsă să lucreze pentru un public needucat ca gust și stil ale cărui solicitări rămîn la nivelul celor adresate unui croitor oarecare, ce lucrează, neschimbat, după tiparele și moda de acum două decenii. Ea este confruntată și cu o piață formată din subiecți de vîrtă medie, foarte tradiționaliști și cu principii imperturbabile în privința portului. Din această cauză imaginația artistei nu este aproape deloc solicitată să producă piese mai îndrăznețe,-de anvergură, complăcîndu-se la un nivel de agreabilitate nepretențioasă, oricînd vandabile, fără probleme de refuz. Aici, un rol hotărîtor îl are și imposibilitatea documentării, a inspirației din reviste de specialitate (care pot da o sugestie, fie chiar și fugară, asupra modei momentului) și de care artista este frustrată în cel mai înalt grad. Și, pe lîngă aceasta, se resimte lipsa emulației dintre artiști cu preocupări identice, pentru că Daniela Amitroaiei-Covătaru este singura modistă care lucrează pentru aprovizionarea magazinului Fondului Plastic local.

soltész gyögyi

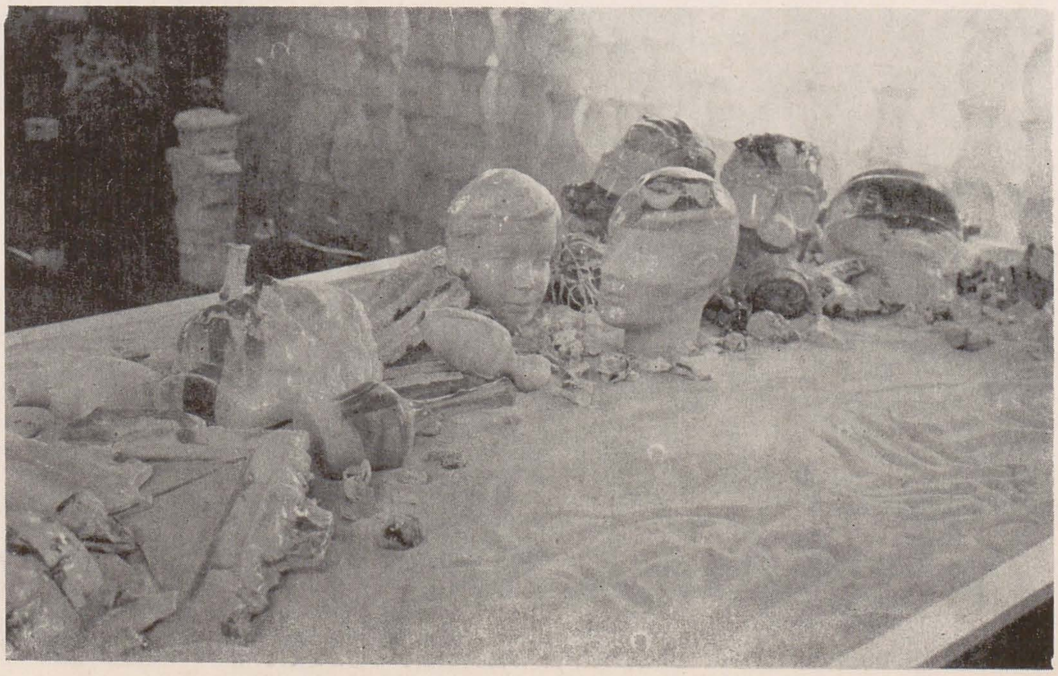
Deși Soltész Gyöngyi este o pasionată a creației vestimentare, totuși ea nu lucrează pentru piață ci pentru pură plăcere, pentru folosință personală sau pentru un cerc restrîns de prieteni. Astfel, propunerile sale de modă rămîn doar ca niște curiozități neviabile, aproape exponate de muzeu. Într-un fel este explicabilă această poziție de pasivitate în fața pieții în primul rînd datorită conservatorismului de care deja am mai vorbit al acesteia, iar în al doilea rînd datorită tehnicii prea laborioase pe care o practică artista — tricotajul manual — care nu permite o «producție» de prea mare întindere. Pe de altă parte, ea este interesată și de experimentarea de noi metode de împletire și de combinația de texturi diferite care, prin delicatețea și minuția lor, încetinesc lucrul. Lîna este materialul de bază folosit de Soltész Gyöngyi, fie în culori naturale fie într-o paletă gravă, reținută, stinsă, bine susținută pe dominante cromatice. Compozițiile abstracte pe care le realizează, prin petele mari, viguroase, sau liniile divergente, simetrice, unduind pe întreaga suprafață a veșmîntului sau rupîndu-se brusc pe fustă pentru a continua, cu aceeași neașteptată vioiciune sau violență, pe bluză, au ceva din insolitul pînzelor lui Mattis-Teutsch. De altfel Soltész Gyöngyi este o înveterată coloristă, bazîndu-și efectele pe acorduri cromatice și pe rapelurile acestora în compuneri grafice echilibrate. Odată îmbrăcate, modelele create de ea pot conferi acel *etat d'ame* uneori atît de important pentru a-l defini pe purtător. Este de salutat și varietatea de forme pe care o abordează artista, nu numai rochii și compleuri ce invariabil invadează magazinele de profil, ci și pardesie, paltoane sau jachete purtabile în orice situație, la mare gală sau în zi obișnuită — adică acele articole atît de necesare pentru acordarea, cu gust, la tot restul garderobei și care nu se prea pot obține din creația neutră, impersonală, de serie mare, a fabricilor de confecții. Prin viziunea foarte personală asupra modei Soltész Gyöngyi rămîne o singulară care, dacă ar renunța la claustrarea autoimpusă și la concepția prea rezervată și parcimonioasă în privința creației cu bătaie mai lungă decît mediul de receptare minim al admiratorilor (a avut o singură apariție în public, într-o expoziție din iunie 1986, la galeriile de artă din localitate), ar putea revigora producția vestimentară de autor din Botoșani; de asemenea, o colaborare, sau măcar un schimb de idei, între ea și colega de breaslă și pasiune, Daniela Amitroaiei-Covătaru, ar fi de bun augur și ar crea acea emulație a cărei lipsă pe plan local o deplîngeam mai sus.

cătălin hrimiuc

Deși foarte tînăr (promoția 1985 a secției de sticlă a Institutului de arte plastice «Nicolae Grigorescu»), Cătălin Hrimiuc se dovedește un bun tehnician care stăpînește toate secretele materiei fluide și incandescente din care crează forme subtile, cu maximă expresivitate plastică — adevărate sculpturi. El este preocupat de efectele cromatice și tactile obținute din fațetarea și șlefuirea prin diverse metode a sticlei optice obținînd astfel obiecte spectaculoase cu suprafețe diamantine. Lucrările sale par destinate să decoreze interioarele feerice ale unor locuințe astrale din veacurile viitoare dar sînt legate, în același timp, și de anamneze literare căci par ilustrații tridimensionale, concretizări materiale la basme și nuvele romantice (precum «Duhul din sticlă» de Wilhelm Hauf

CĂTĂLIN HRIMIUC

MARIA și AURELIAN ANTAL



sau « Silfida » prințului Vladimir Odoevski) prin iluziile ce le dau traseele unduitoare sau caligramele cetluite în blocurile compacte de sticlă. Bogăția iridescențelor, materialitatea diafană, mixtura de rugozitate și polisare, conferă agreabilitate și aplicabilitate ambientală fără rezerve plasticii ornamentale a lui Cătălin Hrimiuc, fapt ce-i explică și palmaresul bogat în participări și invitații la recentele expoziții municipale (1985, 1986), la o expoziție colectivă în rotonda Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, la Trienala de arte decorative de la sala Dalles 1986 și la Quadrienala europeană de arte decorative de la Erfurt 1985.

aurelian antal

În timpul liber, ceramistul Aurelian Antal este pictor și poet. Și pentru că deja ne-am ocupat de creațiile sale pe linie profesională, din înfrățirea pămîntului cu focul, acum ne vom opri asupra operei sale picturale. Artist angajat, Aurelian Antal este atras de tematici profund umanitariste și pacifiste, generoase în vastele posibilități ce le oferă zonei figurative a artei. Obsedat de ideea salvării vieții universale și de virtualitatea distrugerii ei, artistul se simte obligat să atace suprafețe monumentale pe măsura subiectelor. Chiar atunci cînd compoziția nu este de obișnuitele dimensiuni ample care îi sînt atît de dragi pictorului, stufoșenia ei și miriadele de personaje pe care le figurează, cu gestică variată, elocventă pentru acțiunea sau caracterul cărora sînt destinate, îi acordă monumentalitate. De altfel, manierist prin excelență, artistul și-a căutat modelele pe potrivă în diverse epoci și curente și încă nu s-a debarasat de un melanj stilistic de expresionism, suprarealism și pictură metafizică, în care însă sînt recognoscibile fizionomii, elemente disparate sau idei din Bosch, Altdorfer ori Dali, scoase din muzeul său imaginar, după parcurgerea sîrguincioasă a lecției marilor maeștri de altădată. Și, pe aceeași linie a sugestiei primite de la cei vechi, este adeptul dipticurilor și tripticurilor ca suprafață de pictat ce-și continuă acțiunea de la un voleu la altul într-o viziune cinematică. Lucrările sale sînt totdeauna pendinte de o legendă, de o decodificare textuală, fără de care mesajul ar rămîne incomprehensibil. Făcînd apel la prea multe simboluri ale unui repertoriu esoteric personal, pătrunderea sensului lucrărilor este dificilă fără prezența artistului care să te poată călăuzi și scoate la liman din labirintul ideatic și formal al acestora. « Magicianul », « Pssst ! » (titlu onomatopeic ce apelează — a cîta oară ! ? ! — la chipul Giocondei reprezentată cu degetul la buze, într-un gest edificator pentru a face liniște, ce o adaugă la imensa iconografie, hilară sau kitsch, a eternei capodopere leonardești), sau amplul triptic « Triumful vieții » (unde compoziția este clădită în jurul celulei primare, încadrată de pomul vieții și de cel al cunoașterii de la care se ramifică diversele chipuri și medii ale existenței) sînt lucrări de bază ale lui Aurelian Antal, care vor figura într-o visată primă expoziție pentru a cărei finisare el trudește de cîțiva ani și, sperăm, cu mai mult succes decît Claude, pictorul din « L'Oeuvre » a lui Zola.

TEODOR VALENCIUC

radu ionescu

corneliu dumitriu

O notă aparte — fericită și necesară — pune în grupul pictorilor botoșăneni încă tînărul *Corneliu Dumitriu*. Înzestrat cu autentic har, pasiune și îndrăzneală, el și-a condus expresia plastică astfel încît primul care să se regăsească în ea să fie el însuși. Lipsit de respect — în sensul bun al cuvîntului — față de formele și formulele prestabilite, fără complexul de a fi mai puțin școlit decît alți colegi ai săi din cenaclu, Corneliu Dumitriu, sensibil la transfigurarea semenilor săi prin bucurie sau tristețe, sensibil la mutațiile naturii de la un anotimp la altul s-a oprit, de preferință, asupra acelor momente care își pun o amprentă mai puternică, acuzînd expresivitatea modelelor sau motivelor sale.
În cei zece ani de cînd face parte din obștea artistică a Botoșanilor, am întîlnit — exceptînd perioada sa de debut — două etape net distincte sub aspectul imaginii avînd însă comune sensibilitatea și nota de poezie calmă, calități definitorii ale pictorului. În lucrările mai vechi, un peisaj, de pildă, era redus, sau, mai bine zis, concentrat, la zonele sale definitorii: pata de case, pata de copaci, pata de cîmp. Vag geometrizate, în culori ce au catifelarea pastelului și grația pe care o conferă distanța, aceste peisaje sînt neregulate, armonios colorate, calde, îmbietoare la liniște și reverie. De altfel chiar titlurile au forța evocatoare: *Singurătatea casei*, *Casa bătrînului* etc.
Este explicabil că, în evoluția artistului, s-a simțit, la un moment dat, nevoia depășirii unei stări de tensiune interioară, o însumare de impresii, de amintiri, ce se cereau exprimate, iar această ieșire din starea de grație, din molcoma reverie în fața peisajului a impus o tehnică în care gestul este viol, repetat, suprapus, în care detaliile își pierd autonomia, se întrețes în ductul liniei, transpar sau se pierd, continuînd să existe în profunzimea imaginii căreia-i dau consistență și vitalitate. *Tradiții*, *Șatra*, *Cai sub pădure*, sînt plase de culoare cu mare forță de sugestie, punctate de puternice zone de lumină care le circumscriu, ridicîndu-le astfel de la un simplu moment al peregrinărilor artistului la valoare simbolică. Solicitîndu-te intens, ele te atrag într-o lume reală văzută prin prisma basmului, definind un artist sigur pe el și observator crud salvat de vocația poetică.

teodor valenciuc

Biografia lui *Teodor Valenciuc* este un motiv în plus să ne aplecăm cu atenție asupra operei sale. Botoșănean, după zece ani de învățămînt simțind că pictura este totuși adevărata sa chemare, se înscrie la Facultatea de Arte plastice din Iași pe care o absolvă în 1975, îndrumător fiindu-i, în toți acei ani, Călin Alupi.
Lucrarea cea mai veche, pe care am văzut-o, este un portret de copil pictat înaintea anilor de studii, deci în perioada de timp în care Valenciuc s-a convins, sub ardoarea chemării, de drumul său. Compoziția simplă, nesupusă canoanelor, îmbinarea echilibrată dintre pictural și decorativ, cromatica vitală, expresia visătoare, incertă, a modelului, fac din această lucrare nu numai o piesă de încredere dar și o demonstrație de știință a picturii (cu inerente scăderi) pe care o dovedea Valenciuc chiar înaintea studiilor.
Ulterior s-a lăsat dus de peisajul molcom ca vorbirea moldovenească, cu poezia acoperișurilor de sat ce devin — uneori — comasări de semne geometrice, egal și cuminte dispuse în peisaj, mai expresive atunci cînd zăpada iernii îl obligă pe pictor să creeze contraste puternice, să sublinieze mai violent conturile, într-un cuvînt să participe mai mult, mai intens, uneori chiar pînă la violențe de gest, la crearea imaginii.
Dar unui pictor înnăscut, care și-a verificat în timp vocația și în special unui moldovean, jocurile raționale și geometrizarea nu-i țin de suflet. Cred de aceea că lucrurile recente, în care motivului i-a luat loc amintirea motivului, iar rigorii impuse poezia, reprezintă un fericit punct de ajungere atît la pictură cît și la sine însuși. Drumuri ce se pierd în cețuri colorate, dealuri pierdute la orizont, poteci ce nu duc nicăieri, copaci ce seamănă cu buchete și, adesea, cai de culori inexistente în realitate, îl antrenează pe pictor într-o lume a poeziei, a amintirilor, a sugestiei, de o certă sensibilitate și un neîndoielnic adevăr. Aici îl aflăm pe Valenciuc eliberat de teama canoanelor, de amintirea dascălului său și de ipoteticele admonestări ale realității.

iazurile bașeului și stepa jijiei

paul petrescu

Cam în nord-estul țării se află un întins ținut prins între povîrnișurile estice ale Podișului Sucevei formînd ceea ce se cheamă înălțimile (peste 500 m) Culmii Siretului, incluzînd Dealul Mare și valea largă a Prutului aici arcuindu-se înspre sud. Disputa denumirilor geografice neîncheiată încă, folosește un mănunchi de nume: Stepa Jijiei, Depresiunea Jijiei sau a Botoșanilor, Dealurile Bașeului și Dealurile Cozancei, în ultima vreme părînd geografii a înclina mai mult către Cîmpia Moldavă (Vintilă Mihăilescu) sau Cîmpia Moldovei (Victor Tufescu), fiind, de bună seamă, singura întindere mai mare a Moldovei căreia i s-ar spune așa. Variatele numiri nu fac decît să exprime complexa alcătuire geografică a ținutului cu vaste întinderi șese într-adevăr, dar vălurindu-se pe spinările domoale ale unor prelungi dealuri și întretăiate de numeroase cursuri de apă, deseori înmlăștinite și zăgăzuite de mîna omului, formînd zeci și sute de iazuri pe cursul apelor mai mari, Jijia și Bașeul, dar și pe acela al numeroșilor afluenți, Miletin, Sihna, Burla, Volovăț, Ibăneasa, Bodeasca, Putreda, Puturoasa, Eșanca, Podriga, Ghireni și altele, multe din ele dispărînd aproape la vremea verilor fierbinți și secetoase, dar crescînd catastrofal (cu cîte patru și șase metri) la vreme de primăvară, după ierni grele cu zăpadă viscolită de Crivățul nordic. Păduri și codri voievodali încă îmbracă locuri uitate amintind eroi ai epocii populare (« În pădure la Guranda stă Coroi cu toată banda ») și întîmplări din alte vremi: Manoleasa, Gorovei, Herța, nu departe de aici fiind și legendara Dumbravă Roșie din Codrii Cosminului, după cum geana codrului de stejari falnici străjuie pînă azi Ipoteștii celui ce cîntase pentru inima Românilor de pretutindeni:

« Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale. »

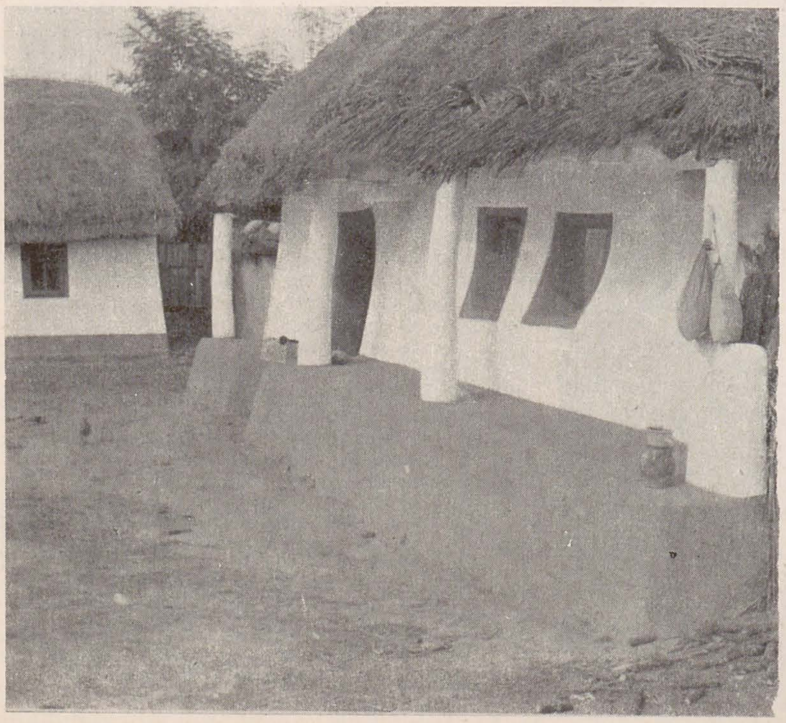
Cu El aveam să mă întîlnesc în prima zi a pătrunderii mele în acel ținut la începutul toamnei lui 1955. Plecasem de trei zile din Sihăstria Slatinei, cea cu admirabilă trapeză, dăruit la plecare de către Petroniu și Teodotei cu pîine albă, unt și miere, și două pahare de Cotnar, trecusem prin vad, desculț apa verzui-rece (era în 3 octombrie) a Moldovei prin dreptul Capu-Cîmpului, ajunsesem la Păltinoasa la Gura Humorului și la Pârteștii de Jos, apoi străbătusem apezarea risipită a Botoșanei, îndreptîndu-mă spre Arbore, Iaslovăț și Milișăuți, tot sate mari cu case din bîrne, cu stîlpi cioplițí din lemn de paltin, urcînd apoi către satul de ruteni Bălcăuți, cu conacul izolat pe deal al familiei Stârcea, trecînd pe lîngă biserica de furci și nuiele părăginită din Grămești; apoi pe lîngă cea vestită cu discuri ceramice de la Bălinești, și în sfîrșit, de la Zamostea pășind podul peste Siret dincolo la Talpa și la Hăpăi, intram pe vreme de vînt rece, în amurg în drumul ce duce prin pădure cale lungă spre Dorohoi.

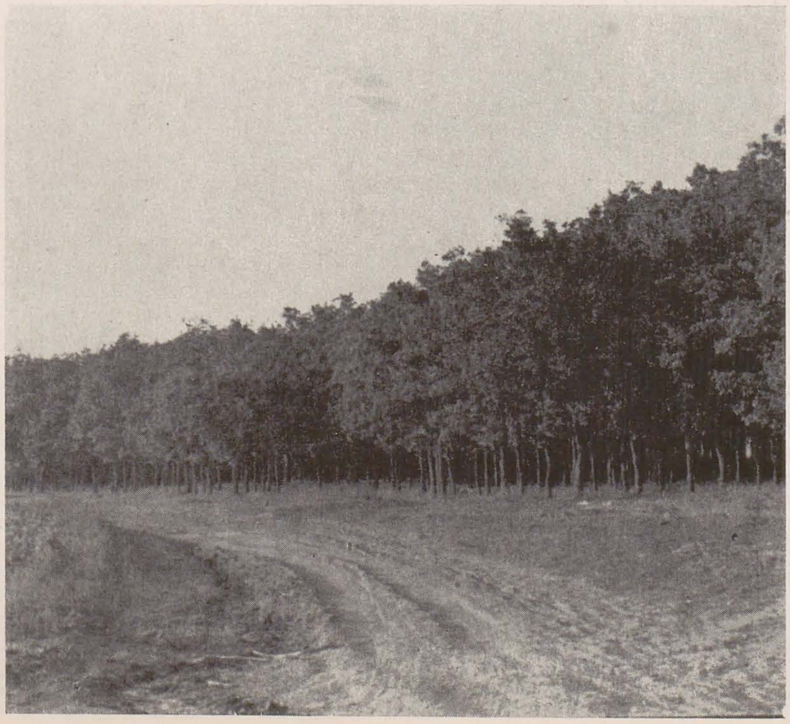
De la Vîrful Câmpului mă urc într-o cursă-autobuz aproape goală. Dincolo de așezarea pustnicească de la Gorovei, în inima codrului de stejar, luminînd ca arama în ultimele raze ale soarelui scăpătînd, ne încrucișăm cu un fantastic convoi de treizeci de căruțe mari, ferecate, pline cu țigani pletoși și țigănci în fuste colorate, mînînd amarnic cai admirabili. Convoiul era încadrat, la capul, mijlocul și sfîrșitul coloanei, de milițieni călare înarmați: căruțele erau umplute cu porumb furat de pe cîteva hectare, tocmai undeva în stepa Jijiei. Peste ani aveam să revăd imagini aidoma în « Șatra urcă în cer » a lui Loteanu. Autobuzul îmi răpise șansa fiorului romantic pe care îl încercasem la începutul drumului prin codru.

În satele din preajma Dorohoiului, în margine de codru, la Văculești, Brăilești, ceva mai către miazănoapte, la Lozna (poiană « lăzuită », curățită de copaci), la Ghilia, casele sînt construite din furci puternice de stejar pe care sînt împletite nuiele, totul acoperit de lipitură groasă de pămînt. În ochiuri de pădure se află și așezările de la Agafton și Vorona, și cea ruinată cu zidurile năpădite de vegetație de la Schitu Balș, toate pe clinele întunecate ale Dealului Mare, cu steiuri de gresii și calcar amintind subcarpații, cu forme ciudate ca cea numită de imaginația poetică a poporului « Masa Tîlharului ». Nu departe sînt izvoarele Bahluiului, ce curge spre Iași să se unească cu apele Prutului.

Bahluiul izvorăște de sub o culme de aproape 600 m. dominînd Tudora, sat cu gospodării răsfirate pînă spre lunca Siretului, vestit pentru țesăturile și costumul său vechi păstrat frumos pînă azi ca și pentru cetele sale de feciori și bărbați colindători în varianta specific moldovenească a « căiuților ».

Peste cîteva zile venind dinspre sud, urcam valea largă a Jijiei, pe drumul de ocol al liniei ferate Iași—Cucuteni—Dorohoi—Botoșani, străbătînd adică axul vastului ținut de cîmpii, codri și iazuri. Jijia divaghează într-o luncă foarte largă, cu bălți și mlaștini, cu luciu mare de apă la confluența cu Miletinul, la Vlădeni—Borșa, și cu Sihna la Todireni. Satele cu case acoperite cu stuf, sînt trase spre





p. 22
Casă foarte veche — Bivolari
« În pădure la Guranda . . . »

p. 23
Satul în oglinda iazului
Pereți văruiți și stuf . . .
Gospodării închise cu zaplazuri de nuiele . . .
Iazuri și porumb în glugi sub codru . . .
La Trușești, iazul

marginea depărtată a văii, largă uneori de doi kilometri, doar turlele bisericilor, austere ca cele protestante, marcînd înșiruirea așezărilor. Trec de Todireni cu locul marcat al unui accident etnografic (în urma unei cercetări asidui Boris Zderciuc a căzut din codârla căruței care îl transporta și și-a rupt clavicula, caii neoprindu-se, drumeții strigau căruțașului: « Oprește măi, că ți-au căzut țuhalii » — în căruță era și primarul — notă pentru uzul redacției, în special a lui Vasile Drăguț) ca unul care cunoaște personajul. La Albești, munți de sfeclă, una din culturile, alături de proumb și cartofi, dominante ale ținutului, cu fabrica de zahăr de la Bucecea. Cîteva curți boierești, printre care și una a lui Mihalache Bâznoșanu, în care acum este instalată o gospodărie de stat. Zăresc doi bărbați, unul bătrîn, celălalt tînăr (50 ani) în costume albe, vechi: cămașă de pînză țesută în casă, lungă pînă la genunchi, încinsă cu « cură de sas » (paznic boieresc) încărcată cu rozete și prisnele metalice decorative cu simboluri solare (cureaua cîntărea vreo trei kilograme) și cu o splendidă pafta mare metalică decorată în email colorat, albastru, verde, galben, roșu, de un fel cum n-am mai văzut, cu ițari albi în două ițe și cu turetci de « sumani » (țesătură de lînă groasă) albi în patru ițe, încălțat cu « colțuni ». Are și o « burcă », manta cu glugă, fără mîneci, ca o pelerină ce-mi amintește pe cele ale păstorilor din Limousin (Franța), din lînă « lae » (albă) ce se poartă peste cojoc pe vreme rea. Cioban de meserie, cu exprientă multă, a fost în Caucaz (paftaua n-o fi de pe acolo? orientală ca aspect) unde i-a învățat pe localnici să facă brînză (și în alte părți din lume — Australia — și în Caucaz din laptele de oaie nu se face brînză), apoi prin Oltenia, acum e la gospodăria din Albești. Dinastie de ciobani, moșul celui în costum alb, Nichituș Gh., 97 ani, a fost cioban la Ion Bâznoșanu, și la prințul Știrbei. Azi în acest ținut sînt încă mari crescători de oi caracul cu turme mari, uneori mii, pe care le duc la păscut prin Dobrogea, uneori cu trenul, transhumanță modernă, apoi închiriază islazuri de sate, plătind toate angaralele comunei. Stepa Jijiei fusese străbătută și în trecut de oierii brețcani, rămînînd pînă azi sate cu nume de Ungurei sau Ungureni, pe linia de cale ferată.

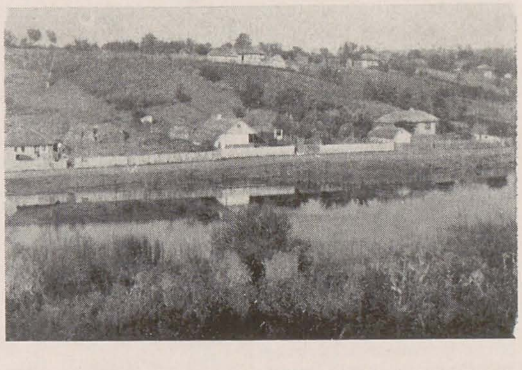
Prin pădure se urca spre Coștiugeni cu case din furci de stejar susținînd nuiele împletite și lipite, așa este și biserica satului la care furcile foarte groase sînt vizibile de la exterior, apărînd de jur împrejurul construcției ca un fel de contraforți sub lipitura groasă de pămînt văruită toată în alb. Acoperișul la case este din stuf, mai rar din paie de secară, dar mai apare și șindrila cumpărată de la Botoșani.

Casele mai noi sînt din chirpici pe temelie de piatră adusă tocmai din carierele din malul Prutului, la Stînca, iar acoperișul din tablă, țiglă, dar și stuf.

În spate casele au « paravane », aplecători, de locuit, cu sobe mari, ca să țină curate încăperile din față.

Acoperișurile de șindrilă au pe coamă scînduri lungi traforate amintind decorul neogotic de tablă al caselor boierești din Botoșani. De jur împrejur codrii imenși ai Cozancei în care este ascunsă și mînăstirea cu același nume fondată la 1756 de Constantin Balș, proprietarii moșiei și satului apropiat Ionășeni. Drumul duce peste dealuri cu ogoare pe care glugile de coceni sînt încă nestrînse, cu vîlcele cu apă și păpuriș, rațe sălbatice izbucnesc cu zgomot de aripi. Turla mînăstirii pe care o văzusem ceva mai înainte dispare, umblu dezorientat, apare iarăși după un colnic. O iau peste haturi, prin călțunași. Dimineața soare, rece. Biserica înconjurată de casele măicuțelor cu « viață », adică « de sine stătătoare », cu mici gospodării.

Pe zidurile albe ale bisericii fotografiez Iadul figurat sub chipul clasic al gurii imense de balaur dar în care intră negustori sau burghezi onorabili cu melon și guler de vidră la volanul unui Ford « cu mustăți », după aspectul tijelor de accelerator plasate la acest tip de prin anii 1925 la volan. Păcătosul de cîrciumar, păcătuind clasic prin turnarea apei în vin, este înfățișat în haine negre « nemțești », cu mustăți în furculiță, și cu . . . halbe de bere. Modernitatea pătrunde peste tot, pictura



« naivă » devenind document de epocă și mentalitate.

La drum, vînt rece, burniță, toamnă. În preajma Trușeștilor, vestită stațiune neolitică săpată de arheologi, o arhitectură de lut gălbui, amintind de Dobrogea, puterea mediului stepic. Zarea închisă de linia neagră a pădurii Guranda, în care intru sfielnic sub bolțile formate de ramurile mai purtînd frunze sunătoare ale puternicilor stejari. La cotul codrului apuc spre Durnești și spre Cucutenii (sînt mai mulți Cucuteni în aceste părți nordice ale Moldovei, cel arheologic vestit este lîngă Hîrlău) Răzești, în care mulți locuitori sînt « mazîli », mică nobilime rurală țărănizată, involută social, dar care între ei se adresează cu « Căpitan Anatolie » sau « Căpitan Mihai ». Satele de răzeși, în întreaga Moldovă, au părăsit de mult portul zis « țărănesc », femeile lor nepurtînd cătrințe ci fuste, iar ei umblînd cu cizme, niciodată cu opinci. Și casele lor sînt mai totdeauna acoperite cu tablă, încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dar aici în Cucuteni-Tufescu s-au așezat și bucovineni care fuseseră prin America fugiți din așezările lor în timpul habsburgilor. O întreagă istorie « mică » apare din străbaterea satelor și din « citirea » întîmplărilor legate de viața directă a pămîntului, grîului, vinului, a schimburilor, este istoria pe care a scris-o, pentru marea parte a Europei Fernand Braudel, trecînd peste « evenimentele » războaielor și nunțile prinților.

La Bivolari (altul decît cel de pe Prut) intru într-una din cele mai vechi case văzute de mine. După calculul generațiilor pare a avea peste o sută cincizeci de ani, șase « rînduri » de oameni perindîndu-se prin tinda mare, fără tavan, prin încăperile mari, cu pereți groși aplecați, ondulați aproape, cu ferestre mici, cu acoperiș de paie, cu prispă de lut înaltă pe toate patru laturile casei cu stîlpi lutuiți gros. Impresionant vestigiu al arhitecturii străvechi a locurilor acestea de pe interfluviul dintre Jijia și Bașeu, cu iazuri, păduri și cîmpie. Case vechi și la Mihălășeni, pe apa Bașeului, cu pereții din vălătuci de paie de grîu sau secară, lungi de 80 cm — 1 m, care se întind pe pămînt și apoi se acoperă cu lut muiat bine formînd un fel de strat care se rulează ca un aluat formînd un otgon gros de 7—8 centimetri. Acești vălătuci se împletesc apoi printre nuielele de stejar puse în picioare, totul fiind sprijinit de furcile puternice. Este o tehnică numai aici practicată. Pereții astfel constriți se lipesc gros cu pămînt și se văruiesc. La Zahoreni un iaz mare din care pescarii tocmai trag năvodul plin cu pește. Rămîn acolo cîtăva vreme, în fumul focului de sub ceaunul în care fierbe borșul pescăresc și de sub țepușa de stejar în care este înfipt un crăpcean mai măricel. În zare spre Ripiceni se întind ogoarele negre. La Manoleasa-Volovăț, la Flondura și la Avrămeni, aceleași case pe furci cu acoperiș de jupi de secară așezați în trepte la cele patru « cornuri » (cum spun și maramureșenii pentru « colțuri »). Prutul nu mai este departe, îi văd, de pe un deal, meandrele lucind în lumina rece a serii și a fumului.

Zilele și nopțile petrecute între apa Moldovei, la Slatina de sub Culmea Stînișoarei, și cea a Prutului, la Manoleasa, unde începea drumul Sorocii, între oamenii și casele locurilor acestora trăind atunci parcă într-un trecut neverosimil, dar atît de real, aveam să le retrăiesc simultan într-un fel, peste ani, într-o seară cea mai stăruia încă pe povîrnișul estic al Dealului Mare, în curtea lui Toader Nică, ultimul olar care mai făcea vase negre la Poiana-Deleni, de unde, prin preajma cuptorului arhaic de ars oale, parcă aninat de buza înaltă a dealului ce se prăvălea drept în jos, puteam cuprinde imensa întindere de șesuri lungi, de fire argintii de ape și de oglinzi ale iazurilor, de tîrguri prăfuite sau nămolite cu dugheni și maghernițe de « mărunțișuri », de șleasuri de pe care se ridicau trîmbele de praf stîrnite de căruțele întorcîndu-se spre sate, cu focuri izbucnind spre zarea fumurie ce se întuneca încet, spre Prut și dincolo de el spre stepele deschise turmelor de oi, hergheliilor de cai, cirezilor de vite și călăreților de demult, drumurile multora dintre ei pierzîndu-se pentru totdeauna.

colecţia de ceramică populară contemporană mihăileni

adrian silvan ionescu

În comuna Mihăileni, vechi centru de olărie din Ţara de Sus, a fost deschisă, în vara lui 1985, o interesantă expoziţie permanentă de ceramică. Iniţiatorul şi donatorul acesteia este cunoscutul colecţionar Nicolae Zahacinschi din Bucureşti care, ca fiu al aşezării şi descendent al unei familii de vestiţi olari, a continuat tradiţia locului şi a strămoşilor personali (evocată şi în cartea sa «Mihăilenii de altădată», Ed. Litera, Bucureşti, 1982) prin pasiunea pentru oale, blide şi ulcioare strînse cu devoţiune din toată ţara de-a lungul unei întregi vieţi. O parte a marii sale colecţii

a fost dăruită «Muzeului ceramicii şi sticlei» din Bucureşti pentru a ilustra, în cîteva vitrine, producţia de ceramică populară actuală, iar din alta s-a închegat muzeul satului natal (cu perspectiva de amplificare în viitor cu noi achiziţii făcute de donator). Sînt prezentate aici, într-un inspirat aranjament sistematic, pe judeţe, categorii de obiecte, tehnici şi caracteristici ornamentale, toate zonele de producţie ceramică ale ţării. Micul edificiu cultural dă o lecţie vie de iniţiere în tainele meşteşugului, al stilurilor specifice de decorare şi al simbolisticii folosite. Pentru a anima spaţiul sînt expuse şi cîteva piese de port. Acţiunea este salutară dacă ne gîndim că nici în Botoşani, nici în Dorohoi — cele două oraşe apropiate — nu există un muzeu de etnografie care să reprezinte această bogată zonă. Astfel că Mihăilenii au devenit un punct de atracţie în acest sens ce va deveni, desigur, şi mai cunoscut odată cu instituirea unei tabere de creaţie pentru olarii contemporani din toată ţara a cărei deschidere se preconizează pentru vara lui 1987. Este plănuită cu acest prilej şi organizarea unui tîrg de oale care să se adauge la celelalte deja existente pe harta turistică a ţării, să fie competitiv cu ele şi să se bucure de acelaşi succes. Spre a nu se pierde tradiţia, s-a creat o şcoală de olărie pentru iniţierea tinerelor vlăstare ale satului în ancestralul meşteşug. Aceasta, împreună cu una similară de ouă încondeiate din satul Rogojeşti, cu muzeul şi cu viitoarea tabără, fac din Mihăileni un activ centru păstrător al valorilor creativităţii populare.

tabăra de la agafton

radu ionescu

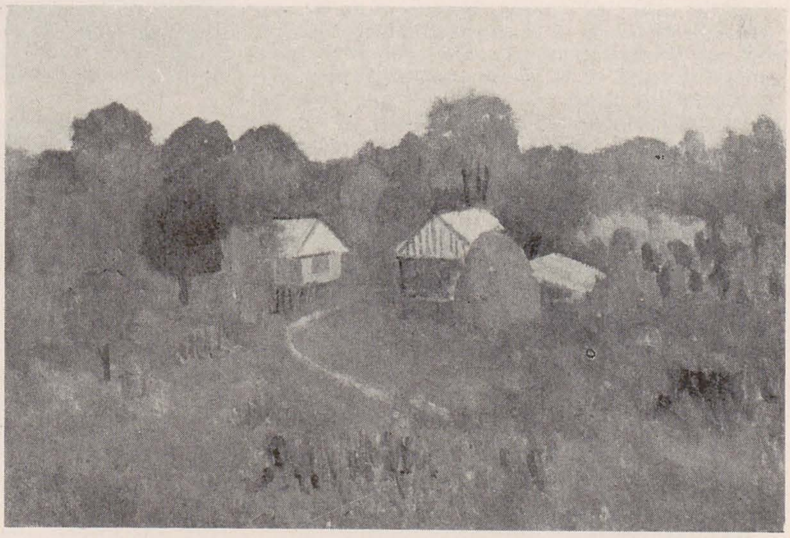
Aşezată în apropierea Botoşanilor, într-o zonă fermecătoare, tabăra de pictură şi grafică de la Agafton a întrunit anul acesta, în cadrul celei de a XIII-a ediţii, un grup de opt artişti veniţi din diverse colţuri ale ţării. Nu am văzut întreaga producţie inspirată de blînda regiune de coline şi margini de pădure, însă lucrările destinate muzeului botoşănean de către participanţi dau, fără îndoială, o imagine a spiritului care i-a animat pe artişti.

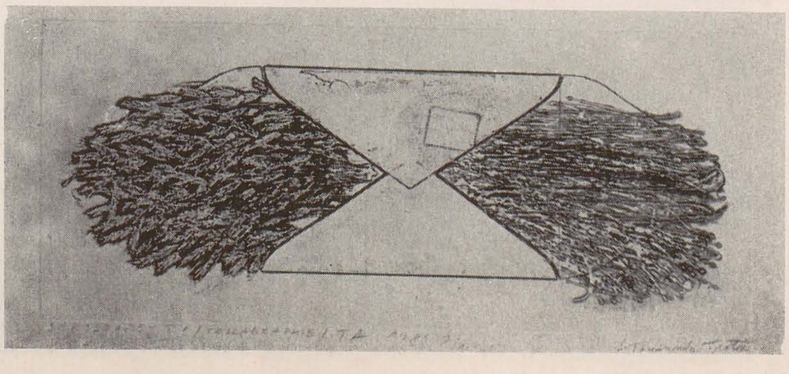
Începem trecerea în revistă cu collografiile lui *Epaminonda Tiotiu*, excelent grafician clujean, cu linie sigură, expresiv şi simplu ca expresie. *Scrisoarea* — plic cu spice culese de pe holdele Agaftonului — este mesajul emoţionant, trimis nouă de tînărul grafician din acel loc de veche tradiţie spirituală. Vechi participant la tabără, *Constantin Piliuţă* pictează locurile într-o pastă subţire, cu gest spontan, sugerînd verva schiţelor. În *Pîlcul de copaci* amintirea maestrului său Ciucurencu este încă evidentă. Tot din partea locului sînt şi *Gheorghe Stanciu*, constructor solid al imaginilor, bun colorist, calităţi pe care le denotă şi *Mihai Bejenaru*, acuarelist subtil, interpreţi respectuoşi ai naturii.

O acută obiectivitate în faţa peisajului demonstrează *Luminiţa Tudor* ale cărei priviri alunecă pînă departe, spre orizont, cu atenţie, asupra peisajului. Cu acelaşi sentiment priveşte natura şi *Benone Şuvăilă*, pictura sa fiind mai densă, mai bogat nutrită, însă, şi ea, lipsită de bucuria descoperirii, de căldura sentimentului. Mai dramatic, mai angajat sufleteşte, mai neatent — intenţionat — la detalii, *Ion Carp Fluierici* a adus din Suceava o sensibilitate rudă cu aceea a gazdelor. Am început cu nota, mai aparte, adusă grupului de *Tiotiu* şi, se cade, deci să încheiem cu *Ion Gânju*. Prezent, dacă nu în imediata realitate, sigur în tradiţia locului, *Gânju* evocă în ceracolor obiceiurile de iarnă, atît de înrădăcinate pe aceste meleaguri. O face cu fantezie şi humor, cu sumară respectare a realităţii însă cu tensiunea interioară, farmecul şi nota personală cu care ne-a obişnuit dintotdeauna.

Evident că toţi participanţii au profitat de frumuseţea locurilor, ospitalitatea gazdelor şi convieţuirea în comun sub semnul artei. Poate că lipsa — din motive personale — a lui Tr. Brădean şi A. Nedel s-a făcut simţită. Oricum, evocînd tot o expoziţie, preluăm zisele unui pictor francez: «Il faudrait un loup dans cette bergerie».

BENONE ŞUVĂILĂ
CONSTANTIN PILIUŢĂ
EPAMINONDA TIOTIU





cronică

„prolog II”

magda cârneci

Expozițiile « Prolog » par a constitui un fel de « piatră de poticneală » în ambianța practicii artistice și judecății critice a picturii românești actuale.

Cum să înțelegi adecvat pictura și desenele — aproape « clasice », aproape « tradiționaliste », recuperînd parcă un figurativism post-impresionist de început de secol — ale unui grup de cîțiva pictori, de vîrste și orientări (inițial) diferite, care par să susțină un program estetic fățiș desincronizat de turnura experimentalistă a ultimei ore, ca și de dogmele « canonice » ale modernismului, un program cumva « retrospectiv », întors cu fața către trecutul mai puțin recent al imaginii, cumva « istoricizant » ca gust estetic, cumva « paseist »? Cum poate fi integrat firesc și cu sens un asemenea demers — într-o manieră cît mai detașată de opiniile violente, fie de intolerantă respingere, fie de (ne)condiționată acceptare, la care a dat naștere — în metabolismul vizual mai cuprinzător al gîndirii actuale a imaginii? Despre ce ar putea fi vorba?

Ar fi vorba despre o alternativă. Acești pictori, de altfel bine cunoscuți și afirmați dinainte, practică brusc « tradiționalismul » nu ca pe o afișată neputință, ci ca pe o opțiune, ca pe o profesiune de credință. Figurativismul lor « cuminte » — după explorări aproape de limita vizualului la cîțiva dintre ei — nu poate fi o ciudată retardare, un straniu anacronism, ci mai degrabă o asumare lucidă și deliberată. A opune ceva stabil, un punct ferm și verificat, oscilației permanentizate — resimțite ca atare pe cont propriu — între extreme contradictorii și echivalente, a picturii contemporane.

Ar fi vorba despre încercarea de a contrapune normelor, demult internaționalizate și ca atare tiranice, ale modernismului avangardist (ca și deformării lor ulterioare, « post-moderniste », pînă la parodic și aleatoriu) — un « altceva », alte norme, dacă nu « eterne » atunci statornice, tradiționale, ale imaginii.

Cum se poate oferi o alternativă? Revenind « puțin » înapoi, reluînd o evoluție din punctul ei de « ruptură », recuperînd înțelesul inițial, pierdut poate pe drum, al acelei evoluții. Sau reafirmînd o constelație coerentă a înțelegerii și practicării imaginii de dinainte de ruptură, nimbată de haloul verificat al tradiției. Mobilității cronice, posibilismului nesfîrșit al vizualității contemporane, acești pictori îi opun reperele mai stabile ale figurației realiste, recognoscibile, a aparențelor lumii. Conflictului, atît de tipic modern, al eului supradimensionat cu lumea, i se contrapune consimțirea la rigori extrapersonale, subordonarea nesilită la o estetică impersonală, practicarea anonimatului stilistic. Dogmei noului cu orice preț, inovației neîncetate, i se răspunde cu revenirea la studiul coercitiv după natură, la ideea de școală, la repetarea indefinită a modelelor. Dispariției « temei », « subiectului », i se reafirmă dimpotrivă practicarea studiului după « motiv », rigoarea aplicării asupra « chipului lumii »: hipertrofiei imaginarului pe seama realului i se aplică corecția subordonării la disciplina redării aparențelor umile, trecătoare ale existenței. Exceselor tehnice de tot felul, li se răspunde cu o revenire la meșteșugul clasic al desenului și picturii, la tehnicile « simple » ale creionului și uleiului.

Opozițiile ar putea continua. Locurilor comune ale modernismului avangardist li se răspunde cu locurile comune ale tradiției imaginii europene preavangardiste. Ai putea suspecta aici o simplă contrareacție, o alternativă printre altele la « criza » actuală a imaginii, o modă « retro » din mantia largă a « revival-urilor » de tot felul care bîntuie latura « retrogradă » a post-modernității: nu e prima oară în istoria acestui secol, deceniul trei a mai cunoscut o revenire « clasicizantă », cum nu e prima oară nici în pictura românească modernă. « De ce nu » și așa, de ce nu și înapoi, dacă se poate în toate direcțiile?

Numai că « revivalul » poate fi tratat în două feluri: ca modă sau ca metodă morală. Poate fi folosit formal și parodic, acceptînd arbitrareitatea contemporană a limbajelor, cum se întîmplă în diversele « neo » curente. Sau poate fi asumat ca un program moral pe cît estetic, ca un proiect recuperator, spiritual pe cît pictural, în tentativa — mult mai rară azi — de a recupera imaginea ca « obiect moral » mai mult decît ca « obiect estetic », pictura ca o tehnică a introspecției, a dominării de sine, a purificării și (re)cunoașterii scopului trans-personal al propriei noastre inteligibilități — actul artistic ca « tehnică a transcederii », iar nu ca dezabuzată folosire auto-referențială, literativă, permutativă de informație pur vizuală. Acești pictori, practicînd deliberat un figurativism nu atît « desuet », cît « etern », permanent în motivațiile sale psihice și culturale, încearcă să practice în fapt valori și reguli morale perene ale creației, astăzi oarecum ocultate: atenția existențială, răbdarea meșteșugului, integrarea ordinei individuale în ordinea mai mare a lumii, practicarea imaginii ca pregătire morală și așteptare spirituală a unui sens integrator.

Desigur, teza, proiectul depășesc cumva rezultatele, care nu sînt decît « urme », jaloane ale acestora.

A te întoarce înapoi, dar cît de înapoi, cît de « în trecut »? De ce figurativismul de tip post-impresionist și nu viziunea să spunem bizantină asupra realului? A relua studiul direct al naturii, înlăturînd filtrele deformante ale modernismului, dar cum se face că unele din aceste picturi aduc atît de bine cu produsele epigonice ale post-grigorescianismului de început de secol. oprindu-se deci pe ecranul și el artificial, și el convențional al acestei maniere? Cum se face că unele desene și studii aduc atît de puternic aminte de simple exerciții de școală, simple studii mimetice, reluînd clișee stilistice și tematice cumva consumate chiar la vremea actualității lor? Tema expozițiilor presupunînd un asemenea risc, tocmai în asemenea lucrări poți bănui mai limpede mobilul « transestetic » al demersului lor.

Fără îndoială, față de prima ediție (supra-numită și « Floarea de măr », după motivul dominant al lucrărilor), « Prolog II » propune o simeză mai substanțială și mai variată, superior decantată stilistic și limpezită estetic (de altfel și compoziția grupului a fost îmbogățită cu două nume noi, Bernea și Scărlătescu). Pictura și desenul continuă să fie cei doi poli ai programului expozițional, dar de data aceasta desenul este cel puțin egal, dacă nu mai bogat și mai viguros ilustrat ca pictura, la mai fiecare dintre artiștii prezenți. Pentru Constantin Flondor, tema predilectă de studiu n-o mai constituie arborii și vegetalul ca expresie a misterului vital, precum în prima ediție, ci de data aceasta « meteorologia » picturii, cerurile, norii, momentele diurne ale atmosferei, studiul tușei « în aripă », economia și concordanța unei imaginații pe cît de puternice pe atît de atente, cu temeiurile vizibile ale realului. Lucrările lui Mihai Sârbulescu propun o prezență mult mai convingătoare ca în prima ediție, cu substanțiale cîștiguri în firescul integrării picturale în natură, cu o sporită degajare a gestului și a subordonării mentale la rigori auto-impuse, regăsind un echilibru interior mai acuzat al imaginii, manifest în mai buna stăpînire a împăstărilor și transparențelor, în virtuozitatea cromatismelor pe verde din peisajele cu arbori.

Cele cîteva lucrări semnate de Horea Paștina ilustrează, destul de discret cantitativ, o poetică picturală ajunsă deja la propria sa maturitate și clasicitate, ce și-a făcut marea « demonstrație » în expoziția personală de la Dalles de anul trecut.

Ion Valentin Scărlătescu, nou venit în grup, practică încă o perspectivă mai « dramatică » asupra peisajului, cu destule urme « expresioniste », cu impulsuri individualiste încă nu total cenzurate, într-o gestică mai bruscă și supra-încărcată a tușelor, cu o violență cumva căutată a culorilor, într-o scenografie mai acuzat tensionată și regizată a imaginii. Paul Gherasim, mobilizatorul discret dar tenace al acestei « școli » libere de la Tescani are și de data aceasta o prezență substanțială dar discretă, clasică și echilibrată în expoziție, prin studii puternice, atingînd cota cea mai ridicată de impersonal, de arbori și naturi statice de o controlată ținută, și prin blînda monumentalitate a studiului său de « Țăran ». Ca întotdeauna Horia Bernea face dovada unei mari libertăți interioare și picturale, în variatele desene și uleiuri, integrînd cu vervă și degajare suprem controlată, minuțiozități caligrafice aproape orientale, diviziuni aproape impresioniste ale tușei, cromatisme decorative aproape matissiene, raporturi valorice cvasi-expresioniste, într-o manieră personală, cu repere din faze anterioare (un « Deal » din ciclul « Poiana Mărului ») — toate coerente cu sine și informate de o forță creativă și spirituală cumva singulară în pictura românească de azi.

În ciuda premiselor, paradoxul face ca tocmai « ieșirile » personale, « scăpările » către modernism, « deformările » subiective inerent să fie și cele care vivifiază simezele expoziției, făcînd-o integrabilă gustului și metabolismului mai mare al picturii momentului. Sîntem vrînd-nevrînd moderni, post-moderni: fiecare dintre pictorii expoziției a mai practicat sau mai practică în paralel și alte moduri de explorare a imaginii. În fața unei astfel de situații te poți întreba dacă o asemenea alternativă poate deveni definitivă, sau rămîne și ea temporară și relativă. Dacă poate artistul contemporan să se mențină într-o constantă « înaintare » experimentală, fără să se replieze periodic pe pozițiile mai ferme ale propriei sale tradiții. Și dacă poate el reveni definitiv înapoi, fără a avea constant și represibil tentația și nostalgia înaintării, invenției. În orice caz, speranța unui « echilibru final » al artei moderne, utopia unei stabilități formale sau ideatice profesate de aspirațiile atît de absolutiste ale modernismului inițial, astăzi nu mai pare credibilă.

Dezechilibrul ca stare de fapt, oscilația periodică între contrarii, simultaneismul și relativismul alternativelor par instituționalizate nu doar la nivelul macroscopic al metabolismului general al vizualității de astăzi, ci se regăsesc instalate în chiar forul interior al artistului, în oscilațiile și deliberările sale.

Dar în același timp, putința alternativei — după decenii de dogmatism modernist, de tiranie formalistă internaționalizată — prin chiar balansul periodic la care dă naștere, prin chiar marja de libertate pe care relativismul ei o face posibilă, opunîndu-se astfel reificărilor atît de rapide ale limbajului (contrabalansînd instituționalizările atît de frenetice ale modelor) — păstrează în același timp deschisă o speranță. Dacă, trecînd prin jocul periculos epuizant, de limită, al echivalenței și alternanței opțiunilor, realizezi că folosirea unui limbaj nu poate fi numai simplă utilizare formală de informație vizuală oarecare, oricare, golită de sens, atunci poți înțelege că a folosi un limbaj în adevărata sa destinație și inteligibilitate înseamnă a-l practica drept o cale, o tehnică, ce poate deschide către adevăruri obscure dar centrale pentru existență, ireprezentabile pînă la capăt, cărora limbajul le dă o formă intuitivă posibilă — dar niciodată definitivă.

Și atunci mobilul polemic deși aparent umil opțiunea gravă deși aparent anacronică a expozițiilor « Prolog » poate fi numită o « piatră de poticneală ».

sentimentul insulei

note despre criza post modernă (II)

călin dan

paradoxul expresionist. Discutam cu un prieten (postmodernist şi el) despre posibilitatea conceperii, hic et nunc, a unei expoziţii standard, cuprinzînd soluţiile de tip alternativ pe care a demonstrat că le poate oferi arta modernă: neo-expresionism/neo-constructivism (adică figuraţie expresivă / calculaţie conceptuală) şi îmbinarea post-modernă a acestora în zona multimediată (foto, film, video, bandă sonoră, instalaţie). Arta românească oferă posibilitatea unei atare demonstraţii. Un fel de portret-robot al acelor zone de maxim ale unei culturi, despre care am mai vorbit dar, mai ales, o modalitate (poate brutală, dar explicită) de jalonare a automatismelor în care percepţia vizuală (asemenea creaţiei înseşi) este dispusă a se înscrie.

Pînă la urmă, ieşirea din criza postmodernă se poate opera doar printr-o intransigenţă nedogmatică faţă de această ruletă a stilurilor; în momentul de faţă am impresia că intransigenţa s-ar putea numi Neo-Expresionism. Curentul apare la începutul anilor '80 şi are deopotrivă calităţile avangardelor istorice (forţă de şoc — teoretică şi obiectuală — agresivitate faţă de mediul artistic / non-artistic existent, coeziune, fie şi aparentă, între membrii mişcării) şi caracteristicile postmodernismului (acapararea abilă a bursei de artă, adoptarea rapidă a unei aparente — poate — superficialităţi mondene, dobîndirea unui caracter de modă, adică infiltrarea în toate straturile de expresie şi comportament — vestimentaţie, muzică, limbaj, tipărituri, aspect stradal etc.). Faţă de modelul istoric pe care îl valorifică, neo-expresionismul dobîndeşte diferenţe de ton şi preocupare datorită: a) condiţiilor economice diferite (expresionismul apare în condiţiile unei crize acute — neo-expresionismul într-o perioadă relativ stabilă); b) evoluţiei comunicării (influenţa culturii masificate e evidentă); c) modificării raportului dintre artist şi limbajul pe care îl foloseşte. Se poate spune că neo-expresionismul păstrează caracteristicile de catharsis (vezi a şi b), introducînd elemente noi la nivelul mimesis-ului.

E vorba de tendinţa Bad Painting (pictura urîtă), care introduce o mutaţie estetică importantă, anexînd vizualităţii teritorii noi şi modificînd relaţia artistic / non-artistic pe teritoriul cel mai tradiţionalist, mai rezistent la schimbări — pictura de şevalet. Această structură paradoxală, această îmbinare de noutate agresivă şi de memorie culturală, de coerenţă şi nebulozitate, mi se pare, pentru un «moment mai lung», cel mai stabil reper pe care îl oferă postmodernismul.

continentul nostalgiilor. Europa primelor patru decenii ale secolului furnizează, practic, sursele post-modernismului. Punînd în ecuaţia unei simultaneităţi temporale fenomenele culturale şi artistice ale acestei întinse perioade, obţinem cocktail-ul de stiluri şi ideologii pe care îl afişează lumea post-modernă. Locul luptei de idei a fost luat de o suspectă fraternitate. Din punct de vedere psihanalitic, curentul post-modernist denunţă o societate complexată de autoritatea bunicilor. Complexul lui Oedip pare să facă acum saltul din două în două generaţii, părinţii (culturali în primul rînd) sînt ignoraţi şi lupta se dă cu imaginea mai puternică a generaţiei de acum şenecte. De la vestimentaţie la film, de la muzică la literatură, retro-activarea vechilor exemple, remake-ul au devenit procedeu uzual. Desigur, întoarcerile spre trecut sînt o altă constantă comportamentală ce poate amuza pe un istoric al civilizaţiilor. Autoritatea lumii vechi este un loc comun în evoluţia mentalităţilor; noutatea îngrijorătoare ar putea consta în obstinaţia reconstituirii, în sistematica reluare a unor tipare vechi (depăşind deci faza pasivă a invocării modelelor, pentru resuscitarea lor). Acest fenomen poate divulga aceeaşi teamă de viitor, acea repulsie în faţa maturizării pe care o numeam anterior sentimentul mileniului.

Oricum, continentul european are iar, după eclipsa anilor '40—'50, o tresărire de orgoliu. După noile avangarde, promovate de Şcoala New-yorkeză, supremaţia modelelor europene este din nou recunoscută. Ba mai mult, Europa se descoperă cu uimire pe sine însăşi. Revelaţia Vienei, a culturii închise pînă acum într-un concept minor — mitteleuropa — dovedeşte, pe de o parte, schematismul căruia îi cade victimă istoria artei, iar pe de alta, vitalitatea unor zone neexplorate încă suficient.

În acest context se afiliază postmodernismului şi cultura românească.

sentimentul insulei. Termenul de balcanism este introdus în mod important referitor la cultura noastră de Ion Barbu, dacă nu mă înşel şi este valorificat la scurtă vreme după aceea de către G. Călinescu în Istoria sa, printr-un capitol totalmente postmodernist ca alcătuire — unde avangarda şi balcanismul, Tzara, Voronca, Vinea, respectiv I. Barbu, Mateiu Caragiale sînt alăturaţi sub semnul implicit al unui eclectism novator. O stranie coincidenţă cu ceea ce vreau să demonstrez mai departe, face ca în aceeaşi secţiune să figureze şi H. Bonciu, scriitor ''minor'' dar situat în sfera de influenţă (rară la noi pe acea vreme) a expresionismului vienez. Avangarda românească este valorificată creativ abia în poezia tinerilor din «generaţia '80». Cît priveşte balcanismul însă, el pare a fi o constantă structurală rezistentă, şi elementele sale de psihologie şi stil pot fi urmărite de la cronicarii munteni (Radu Popescu) pînă la Anton Pann, Barbu şi Arghezi (adversari pe care îi alătură — comic — tocmai acest concept), M. Caragiale, ajungînd apoi la o pleiadă de scriitori contemporani atît de diferiţi ca E. Barbu, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, C. Olăreanu, Paul Georgescu etc., etc. (nu mai vorbesc de «bătrînii» minori ca Radu Rosetti, Lăcusteanu ş.a. memorialişti). Considerat cu atenţie, balcanismul se dovedeşte a fi un anti-model. Definirea sa introduce termeni peiorativi, Călinescu pomeneşte de «lenea sufletească», Ovidiu Cotruş, asimilează spiritului «dunărean» o «forfoteală pestriţă» etc. Personajele puse în circulaţie de literatura balcanistă sînt inteligente şi leneşe, eroice şi lipsite de caracter, strălucite şi decăzute, amestecînd într-un mod tipic oriental fastul şi descompunerea. Este vorba, în fapt, de o boemă monstruoasă, iar acel paradigmatic Hrisant Hrisoscelu e un Oblomov pentru care absurditatea tragică a existenţei este eludată printr-un senzualism superficial. Balcanismul nu e, de fapt, un stil, ci o viziune existenţială transpusă artistic; el mai este şi o constantă comportamentistă şi psihologică, inducînd labilitate, gust al mărunţului acumulat labirintic, plăcere a descompunerii (bîrfelii) etc. etc. Ponderea sa în afara literaturii e minoră şi se reduce la «mecanisme de eludare», balcanismul introducînd un soi de evazionism strălucitor şi evitînd prin reconstituiri manierate problematizările prea intense. În acest context, deplasarea către alte modele mi se pare interesantă. Trebuie să ne amintim, pentru aceasta, legăturile strînse ale culturii româneşti cu centrul Europei, faptul că Eminescu şi Slavici, Maiorescu şi Blaga studiază la Viena, München-ul devenea escală obligatorie pentru artiştii plastici ai perioadei moderne, iar în muzică, mai tîrziu, şcolii enesciene i se alătură una legată de teoriile expresionismului muzical vienez. Caragiale însuşi, încarnare sublimă a balcanismului, îşi alege ca loc de autoexilare Berlinul, pentru a contracara, probabil, o afecţiune prea violentă pentru miresmele tari ale unui Orient teoretic. După un timp de eclipsă, mitteleuropa reapare în proza post-modernistă a tinerilor «desantişti», pe care îi văd deopotrivă aproape de autorii vienezi descriind lumi precare, tensionate misterios şi de textualiştii americani. De această dată însă, în mod semnificativ, literatura nu e singură, ba, mai mult, anumite tendinţe literare (poezie şi proză) sînt explicitate abia prin conturarea tendinţei neo-expresioniste în arta tinerilor plasticieni. Justificat prin tensiunile de tot felul pe care lumea post-modernă le induce în psyché, neo-expresionismul artiştilor români este motivat şi prin consumarea, de pe poziţia unei personalităţi culturale deja constituite, a legăturilor «ereditare cu zona existenţială» învecinată. Pînă la urmă avantajul unei culturi mici seamănă cu avantajul insulei faţă de continent: lupta dintre apele înconjurătoare este mai activă, deci mai fertilă pentru punctul fix al ţărmurilor.

duchamp şi vidul necesar. Cu puţin timp înainte de dispariţia sa fizică, dădea — într-un interviu — această echivalenţă pentru arta secolului XX: o armă cu repetiţie; observaţi, spunea el, necesitatea revenirilor — după Dada, Neo-Dada, după Constructivism, Neo-Constructivism etc. etc. O ironie detaşată în faţa acestei şovăieli metodologice, a acestei nevoi de întărire a unor afirmaţii făcute cu jumătate de gură, chiar dacă în gura mare.

El singur rămînea impasibil şi unic în fiecare gest al său. Nu pot spune că Marcel Duchamp are o operă importantă, el are o atitudine importantă.

Multe din obiectele sale, scoase din contextul vitezistic / virtuozistic în care au fost create, frizează naivitatea (pe unele dintre acestea însă, pe non-estetica lor s-au clădit atitudini fundamentale — vezi Joseph Beuys, de pildă). Cea mai importantă producţie duchampiană rămîne, de fapt, sistematica sa detaşare. Înainte ca Zen să devină o modă printre atîtea altele, Duchamp înţelege esenţialitatea gestului minim, fericirea lui *a nu face*, opus făcutului. E ceva care îl leagă de Brâncuşi şi totuşi nimic mai postmodern decît teribila sa permisivitate, îngăduinţa faţă de orice dar, mă grăbesc să adaug, faţă de orice nu îl implică direct.

El e gata să devină personajul (obiectul) unor reluări a lucrărilor sale (Nudul coborînd scara, de pildă — un nud fără nuditate, desigur). În acelaşi timp scepticismul său nu lasă nici o îndoială. Dacă ar fi fost critic de profesie, atitudinea sa putea fi receptată ca benefică; intrînd în legendă ca artist, Duchamp ajunge incomod tocmai în momentul cînd postmodernismul se recunoaşte pe sine, ca entitate şi diversitate, ca soluţie (?) şi ca tranziţie.

Nu mă miră deci cîtuşi de puţin acea lucrare (pe care o citez din memorie, neputînd-o atribui) în care nişte tineri se figurau pe ei înşişi în stilul *comics*, dînd brînci pe scări bătrînului Duchamp; filmul şocant al acestei «execuţii» sublinia tocmai refuzul seninătăţii ambigue care făcea din acest «guru subversiv» părintele unei situaţii culturale care, din prea multe deschideri, ameninţa să rămînă fără ieşire.

Paradoxul final întrupat de Duchamp este cel al ascezei care emite mesaje bufone. Interpretările lui Carrouges sau Arturo Schwartz sînt magistrale, dar ele nu înlătură o situaţie fundamentală: opera lui Duchamp nu este decît codul (deci un discurs voit ermetizat) dezordinii postmoderne şi fără dilatarea postmodernistă a percepţiei, cele cîteva semne emise de el ar fi rămas doar intuiţii marginale. De aceea, ele nu sînt profetizări mediumnice, (cum continuă să fie tezele lui Malevitch, de pildă); dovadă acurateţea cu care autorul le-a contabilizat în ''Boîte en valise'' (un muzeu personal şi portabil, un fel de demonstraţie a lui Gulliver pentru Lilliput) şi în ''Boîte Verte'' (un fel de Codex Atlanticus conţinînd proiectul unei singure maşinării — Celibatara).

Personajul, în schimb, dovedeşte o construcţie existenţială dincolo de timpii trecuţi sau viitori.

Diagnosticarea unei evoluţii culturale intelectualiste şi eclectice senzorial nu poate porni decît de la altitudinea unei severităţi faţă de sine.

Marcel Duchamp este pînă la urmă o ficţiune, ca şi Socrate în dialogurile platoniciene. Personajul său există datorită unui scenariu pe care el are meritul de a-l fi prevăzut. Meritul nostru, al «postmodernilor», este de a păstra într-un context euforic, respectul, încă neconvins, pentru acest oficiant al îndoielilor discrete.

portret

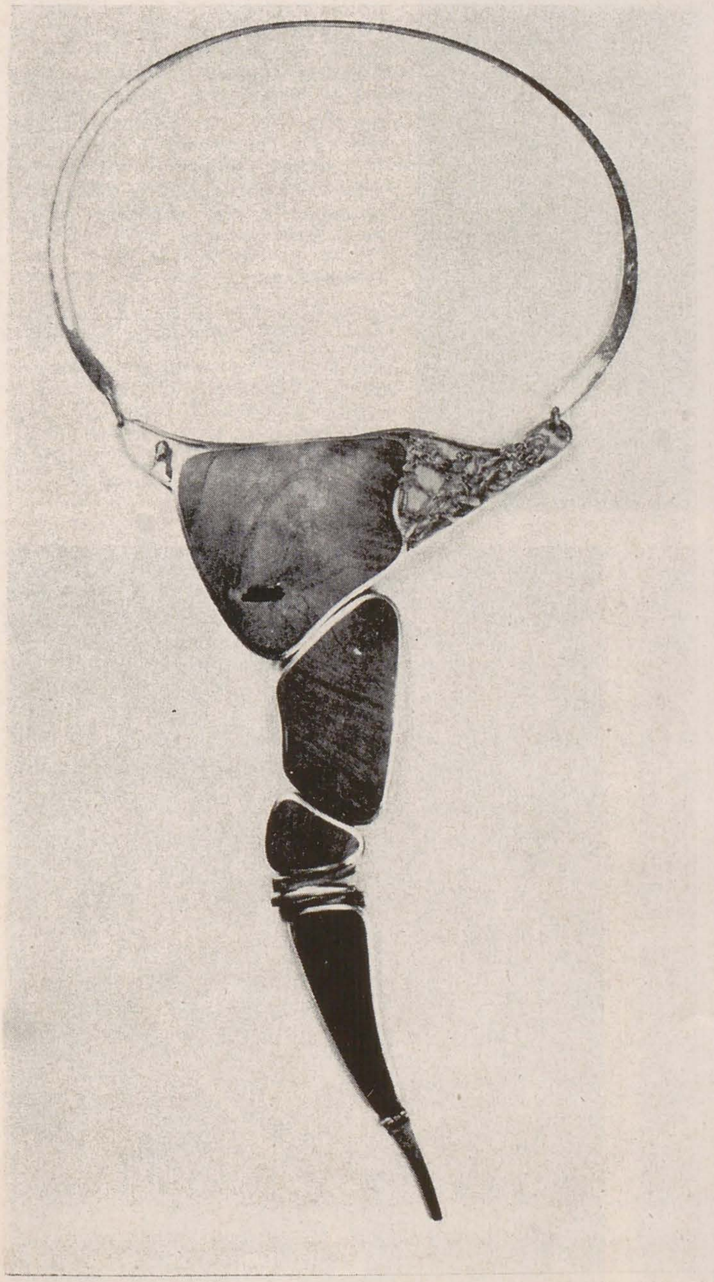
rolando negoiță

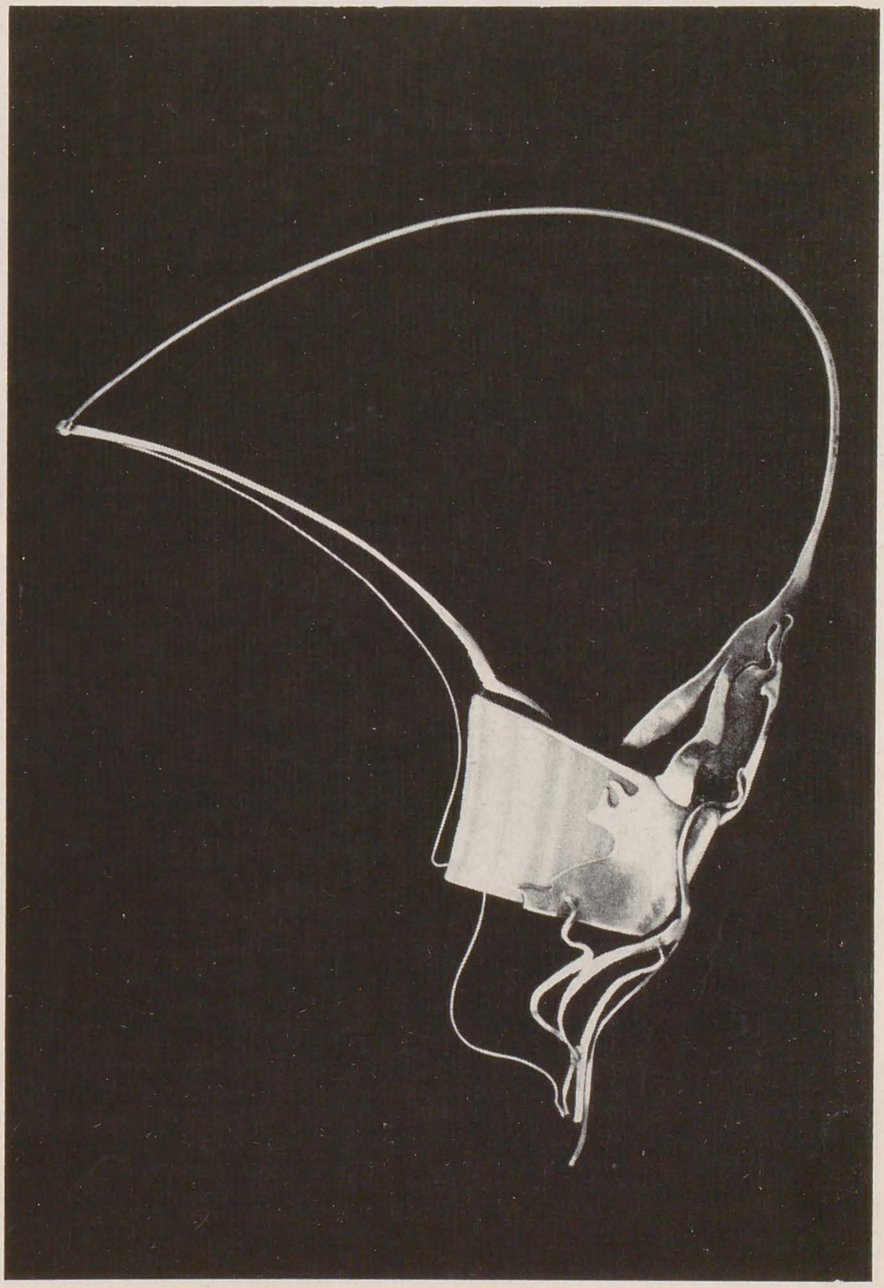
françois pamfil

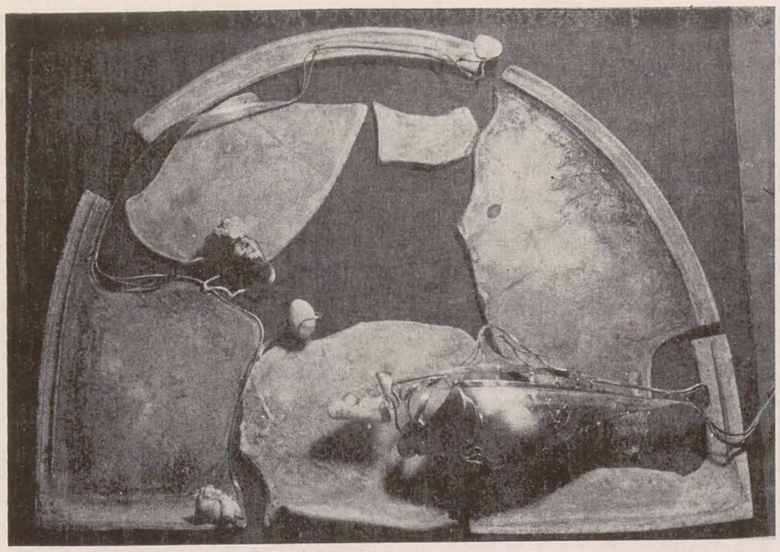
Astăzi, cînd nici în spectacolul clasic costumul nu mai este (și) un personaj, cînd pe scena vieții cotidiene unicatul vestimentar dispare deasupra numitorului comun al comodității și practicului, cînd, în sfîrșit, atîtea materiale «înlocuitoare» uniformizează democratic garderobele vîrstelor, profesiilor, sexelor și veniturilor, o meserie ca cea de bijutier ar putea să pară desuet-anacronică. Căci, în afara însemnelor anulare matrimoniale, a șevalierei care se numește ghiul (acolo de unde se importă) și care constituie, alături de ferecătura caninilor, un bun plasament în grame/carate, a cercelului prin tortura cu părul de cal prin ureche înaintea sîrmei de argint de care va atîrna o mahmudea «de familie», puține ar fi metalele și pietrele care și-ar mai găsi azi locul și sensul pe decolteul, gîtul, urechile, brațele și degetele, șoldurile contemporanelor și (de ce nu!) contemporanilor noștri. Dar, ca o reacție la moda care unifică sezoane și sex, care inventează pantoful sportiv, universal valabil pe stradă, la teatru, la tenis, pe Valea Prahovei, în birou la «Carpați», lîngă scaunul dentar, pe plajă la Vama Veche, sau prelins pe ringul de brack-dance, la moda, pînă nu demult, la fel de universal — valabililor blugi, în sfîrșit, la apariția posibilului dialog: // Știi, ne-am luat și noi dacie! Da, ce marcă? //, piesa de podoabă cunoaște astăzi o resurecție, cantitativ fără precedent. Fiind atîta amar de vreme sinonimă cu valoarea (cu averea) și cuvîntul devenind și adjectiv de unicitate, dedus din raritatea metalelor și a cristalelor mai mult decît din cea a punerii lor în operă, bijuteria a învățat să asculte și ea glasul tehnic al timpului. Așadar opace, translucide sau perfect transparente, catifelate ca un chihlimbar sau dure ca diamantul, colorate sau colorabile, mase plastice și rășini sintetice se confruntă acum pe calendarul pietrelor zodiacale cu //erzaț// de aur, aramă și argint debitat la laminor, sînt încastrate în monturi de abanos sau fildeș... cu întărirea în 24 de ore! Tehnologii adecvate și instrumente mecanico-electrice din ce în ce mai îndemînatice ca și prețul modest al majorității acestor «materii prime» fac piesei de podoabă un preț de cost în general accesibil, valoare ce exprimă mai mult calitatea prestației artistico-artizanale. Așa se face că o cantitate impresionantă de lanțuri, pandantive, cercei, brățări, paftale, broșe medalioane, mînere (de poșetă), cutii de fard, agrafe, ace de păr, de pălărie sau chiar de... cojoc (în sens propriu!) ne asaltează copios și adesea ne și încîntă vizual și... sonor. Comercializate peste tot fie sub firma de stat omonimă, fie alături de ochelari de soare cu tricolorul italian lipit pe geam, prin piețe, provocînd în preajma zilelor de sărbătoare cozi la tijghelele magazinelor Fondului Plastic, piesele de podoabă tentează nu numai toate categoriile de cumpărători dar și interesul unor variate discipline artistice. Se ocupă astfel cu producerea lor în serie mare, mică sau în unicate, sculptori și pictori, graficieni, ceramiști, designeri, ș.a.m.d.

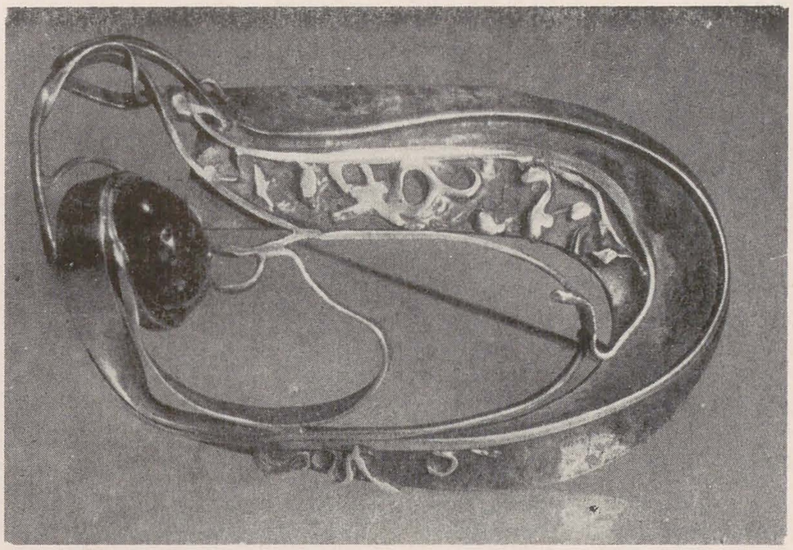
Dar nu despre o modă în plină ofensivă e vorba acum și nici despre colecțiile, în general de bună și foarte bună calitate prezentate în personale și trienalele de decorative sau expuse permanent în vitrinele și galantarele galeriilor-magazin. Impardonabil de lunga introducere, de care sperăm ne va absolvi și cititorul dar în primul rînd artistul în cauză aici, nu se poate scuza decît invocînd tracul autorului acestor rînduri atît în fața personajului bijutier *Rolando Negoiță* cît și între //solnițele// lui ca pentru François I-ul, sclipind argintiu în lumina puțină a unui subsol de patru metri pătrați. Marcată și de incompetența într-o zonă în care, ca în alchimii, lucrurile sînt de constatat dar nu și de știut, în care o întreagă hermeneutică topește în același athanor secretele chimiei și fizicii semiprețioaselor, sau sublimează, după metalurgii oculte, metalele, unde o bară de alpaca se comportă docil ca o lumînare ținută mult timp în mînă iar apele unui «ochi de tigru» devin, în urma pielii de rechin, neliniștitor-mobile, orice încercare de refacere aici a traseelor morfologice nu ne-ar fi comodă. Căci artist dar și artizan de o puțin obișnuită rigoare și disciplină morală a profesiunii, Rolando Negoiță restaurează, la o vîrstă oricum jună, imaginea revolută a meșterilor de demult morți, cum se spunea, dizolvați adică «de» și «prin» meserie. Este aici mai mult decît o pasiune, este un dar mai mare ca o vocație, este destinul unui dialog cu anatomia matieriei, o integrare, pînă la confundare, în structurile altor regnuri. Și — păstrînd evident proporțiile — atunci cînd un Van Gogh simte nevoia să-și apropie și altfel culoarea decît din vîrful pensulei, cînd o modelează cu degetele, o incastrează tot așa, o miroase, în sfîrșit o gustă, ce altceva dorește el oare decît să devină la rîndu-i tot o culoare sau, mai bine zis, chiar toate culorile.

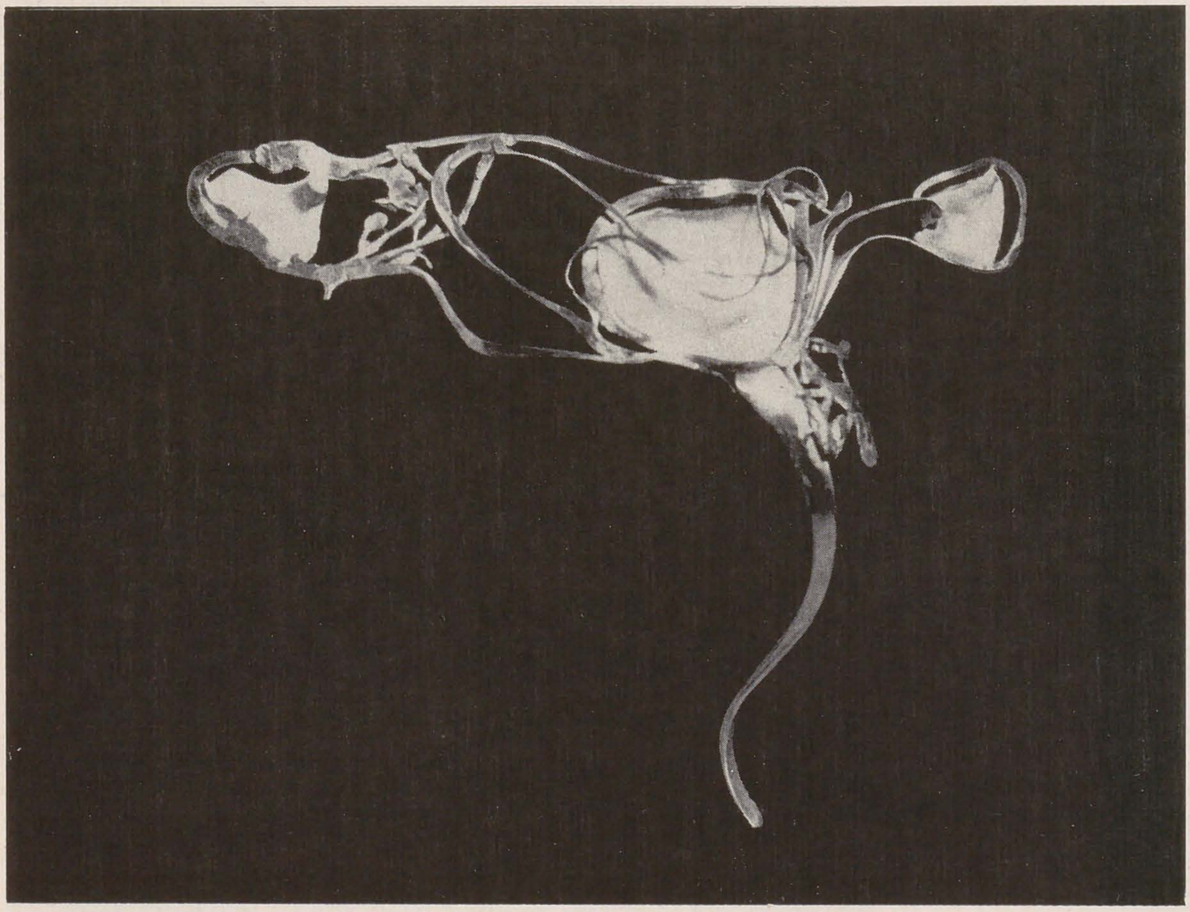
Inventînd într-o zonă care se aplică antropo-simetriei și care se supune deci tradițional cătușelor ei de argint, Negoiță pare a nu fi însă de acord cu tirania axei noastre mediane și oricum cu verticala ei. Astfel libere de oglindire formele lui cîștigă, în imparitate, o libertate neașteptată, umează trasee de surpriză vegetală care ignoră temerar canonul tradițional bidimensional. Urmărite parcă de primejdia locului comun al reluării, ele generază dintr-un nucleu central (deși de asemenea asimetric!) crescînd după ritmuri diferite, una dintre părți







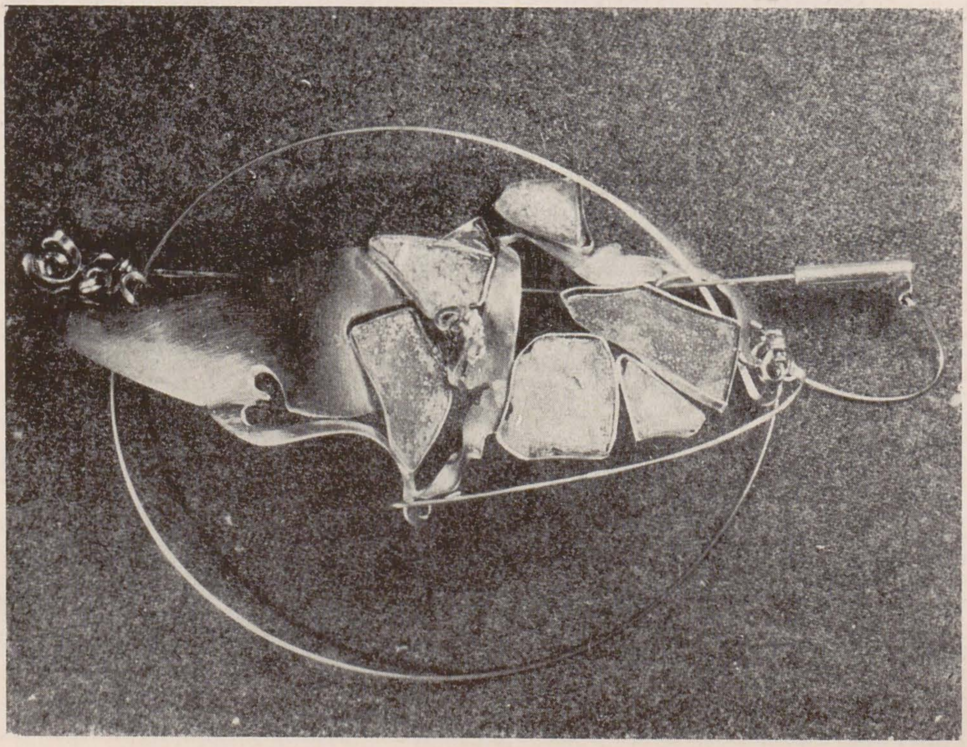


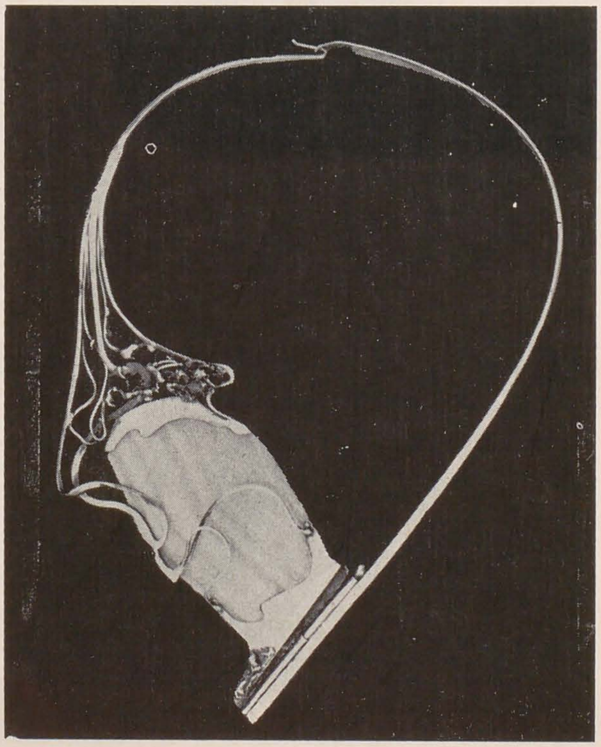


fiind, de obicei, în cazul pieselor pe două registre — cea a variațiunilor anunțate în temă în cea cu care se articulează organic, fără pauză.
Dar mai există aici și ciudate « instrumente » mute de muzică niponă veche, cu timbrele lor exotice cîntînd numai văzului și tactilului, somptuoase « mese » flamande pe care sideful de carne al scoicilor se mineralizează, iar metalele tacîmurilor se animă unindu-se într-un banchet al transferului de fast, în sfîrșit, sculpturi parietale deduse din ridicarea la scară și în peren a unor aripi pıo/enite dintr-o entomologie de basm.
Tenace și de o (de asemenea revolută uneori azi) modestie, cu o inflexibilă religie a programului cotidian de lucru, Rolando Negoiță numește o prezență pilduitoare pentru oricare dintre colegii lui de generație (chiar practicanți ai unor genuri mai puțin aplicate), constituind o certitudine în continuă, progresivă validare. Și arta lui împodobește și la figurat prestigiul artelor decorative românești contemporane.

rolando negoiță

● Născut în 1955 la Brașov ● absolvent al I.A.P. « Nicolae Grigorescu », secția metal, promoția 1979 ● Debutează în 1979 ● 1979—1987 participă la Saloanele municipale de arte decorative ● Participă la Quadrienala artelor decorative (1984), Trienala de design (1985), Trienala artelor decorative (1987) ● În 1980, 1983, 1985, 1986, 1987 participă cu podoabe, bijuterii și sculpturi în metal la expoziții de grup ● expoziții personale: 1983 ● participări la concursuri și expoziții în străinătate: 1983, Jablonec, Cehoslovacia.





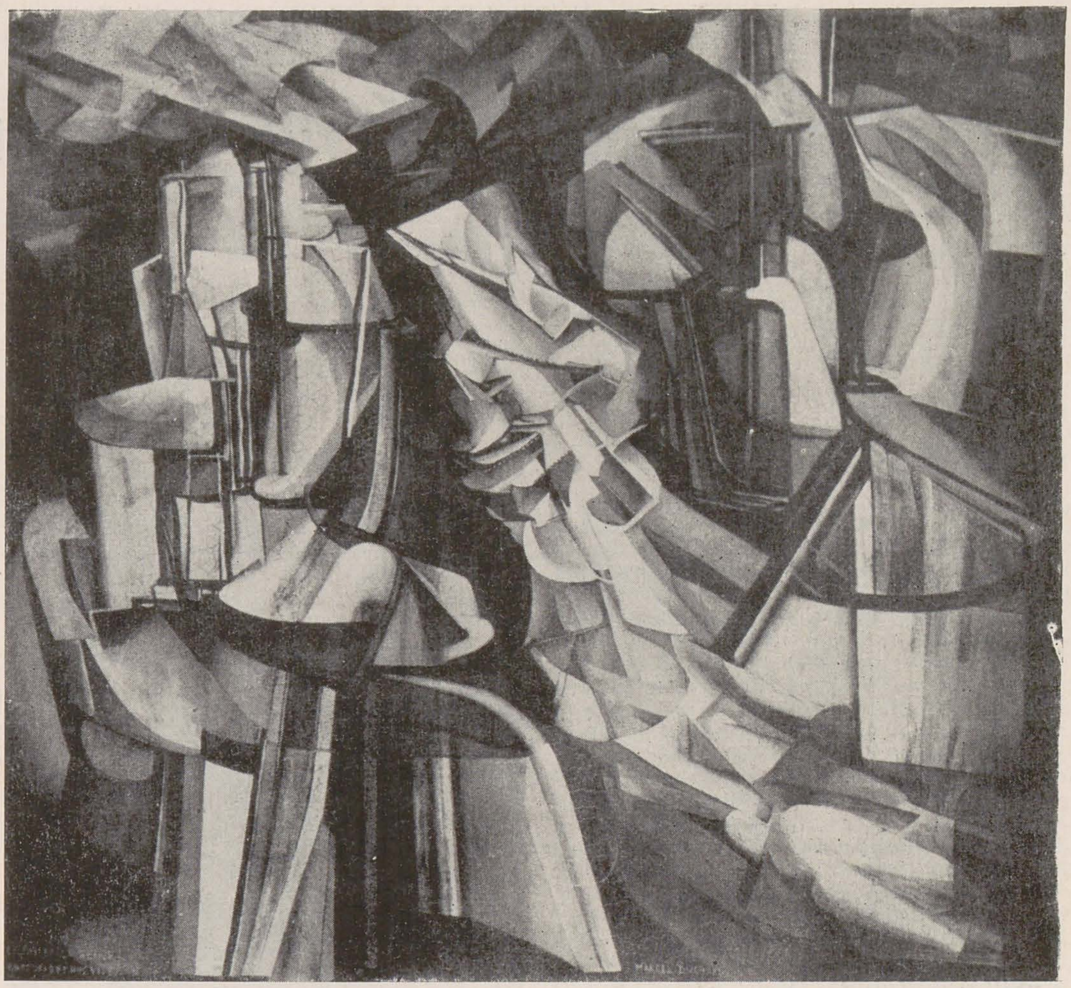
marcel duchamp sau «existența ca transgresiune»

eduard pamfil

Acest univers migrant — al Artelor — (de la A la Z și . . . dincolo) a fost însoțit ab initio de fluxul lent, foarte lent, al limbajului care l-a dublat ca un cortegiu de umbre, (cuvintele) generîndu-se și substituindu-se mereu între ele, constelîndu-se patetic sau disparînd evanescent în ininteligibil. Rezultatul a fost un interminabil discurs vîscos, inegal și contradictoriu, fantast și paradoxal, privind modurile de angajare a sufletului în versiunea emotivă dominantă și pasională a lumii (unul din numeroasele posibile cîmpuri ale realului) — care se cheamă Artă. Limbajul *este — și poartă* — această uluitoare desfășurare contrapunctică a stărilor de conștiință, care aparțin, actează și constituiesc lumea paralelă a sensibilului, galaxie a « obiectelor — ființe », a « trans-timpului », a materiei care: și « emană », își « declară » și își impune semnele și însemnele. Adică Arta care funcționează indirect și straniu-impersonal, dar liant existențial suprem al funciarelor solitudini gravate în substanța ontică a lui « homo singularis ».
Aparent, poate neutrală, atemporală, imponderabilă sau contingentă . . . Arta, prinsă în ochiurile destinului, țese — paralel și împreună cu enigmatica istoricitate a omului — interminabila poveste a devenirii (cu puzderia ei de conotații și semnificații posibile).
Tot ce se spune și se scrie de cînd lumea despre « secole » și diverse moduri de articulare și scrierea Timpului interior cuprinde invariabil acest contrapunct destinic, acest « foc încrucișat » de încifrare și decodare reciprocă ce are loc între gîndire și artă, între implacabil și gratuit, între legic și hazard, între speranță și fatalitate.
Dar, în timp ce modul noetic al minții umane debitează substanța realității în lanțuri de dependență și determinare secvențială, pulsația ludică o prinde mereu în vîrtejuri de hazard și joc, iar insondabilul eros creator morfogen o absoarbe într-o sirenică, interminabilă și neîntreruptă hermeneutică a acelor « ființe pure » care sînt obiectele, gesturile și formele artelor.
. . . Stranie și misterioasă dialectică și diatimie a sufletului. Fiindcă funcțiile « cauzante » ale minții nu cunosc orizontul absolut al libertății dar îl tentează mereu. Creația, în schimb, este emanația directă a libertății esențiale din ființă.
Rostirea lor polară și sinformantă nu e posibilă și nu se integrează decît indirect, în cîmpul unificator al comunicării. Decodarea libertății din ființa mea se face inevitabil prin participarea afectivă a *celuilalt* la gratuitatea imaculată a creației mele și înțelegerea determinismului și cauzalismului gîndirii lui (al celuilalt) se întîmplă prin reunirea întregitoare a « întrebărilor-răspuns » din dialogul perpetuu al ființei noastre duale.

★

Marcel Duchamp participă la secolul său (această « cea mai mare răspîntie a spiritului și substanței » a istoriei și escatologiei) cu o febrilă și super-fluidă tensiune de decriptare existențială.
Într-un carusel al reperelor de cunoaștere fenomenică sau abstractă care merge de la materie la anti-artă, de la modele unidirective de psihism geometric la negativism orgiastic, de la « destructo-creație » la umanitate rezumativă și para istorică etc., inteligența hiperestezică a lui Duchamp se desfășoară într-o vertiginoasă spectrogramă-anticipativă, enunță și denunță întreaga gestație spirituală a unei perioade de istorie în care dediferențierea axiologică a împînzit universul cu o imensă tensiune revolutivă dar apolară.
Prezent — și practicant al tuturor modurilor de pictură posibile care au bîntuit vreodată pămîntul, întrebînd cu acuitate și elaborînd răspunsuri exhaustive, în paralel cu toți ceilalți companioni de sens și soartă, Duchamp se deosebește tot timpul de ei prin lapidaritate interogativă, prin luciditate metafizică, prin vraja jocului și scînteietoarea mînuire a paradoxului.
Toate « întîlnirile » lui spirituale și afective, toate afinitățile de consangvinitate sufletească, s-au desfășurat (fără excepție) cel puțin de la egal la egal, cu fiecare din ceilalți.
De aceea, istoricește și inițiatic, Duchamp a rămas un fel de universal părtaș la cel mai enorm experiment pe care omenirea l-a făcut *cu* și pe propria-i ființă, în acest grandios și teribil secol al enunțurilor apodictice.
Ceea ce îl hipostaziază ca pe un fel de înger glacial — — dar facețios totodată — este impecabila lui autenticitate, incandescenta onestitate a vieții dedicată cosmonomiei umane.
La fel de imparțial față de orice întrebare-cheie care ar putea să jaloneze o traiectorie existențială, Duchamp e întotdeauna prezent « în direct » cu participare integrală și demontarea prealabilă a oricărui partis-pris.
Sufletul lui ține de un fel de socratism febril și ascetic. Orice incarnare a posibilului se sedimentează și devine în cunoașterea lui un *model* de cunoaștere.
În extraordinara și geniala pleiadă a generației sale spirituale, Duchamp e « cel care nu se oprește niciodată », cel care reabilitează fascinant destinul absurd al lui Midas. Lucrurile transsubstanțializate în « aur » expresiv sînt răspunsuri la o întrebare sau dorință a altora, deci forme stabilizate de cunoaștere și adevăr. Asta înseamnă că Arta nu le va mai lăsa desinserate existențial și abandonate pentru vreo eventuală reconstituire mitică de istorie a conștiinței umane sau alte produse degradate de cunoaștere.
Acest proteism scînteietor l-a transformat pe Duchamp într-un fel de supra-experimentator al cunoașterii.
Jocul de-a existența este, cred, un leit-motiv al ființei lui prolixe dar și nesfîrșit generoase.
Duchamp pictează (de exemplu) expresionist ca să descifreze un mod major de comunicare dramatică pe care pictura îl poate instaura, aruncă în arena riturilor vizuale « obiecte-produse » (ready-made) care ar trebui să fie echivalente cu gesturile și obiectele limbajului sin-noetic. Dar care nu fac decît să descojească debilitatea improvizatului spectator și a impostorului de artă, în general.
Duchamp a demontat (fie ca Îngerul protector al logicii să fi băgat de seamă acest lucru) a demontat definitiv falsa asociere funcțională și pseudoexpresivă între enunțarea situațională (circumstanțială) și forma ei reprezentativă (mare boală a denumirii obiectelor create care devine astfel dependență).



Fegele și regina înconjurați de nuduri rapide, 1912

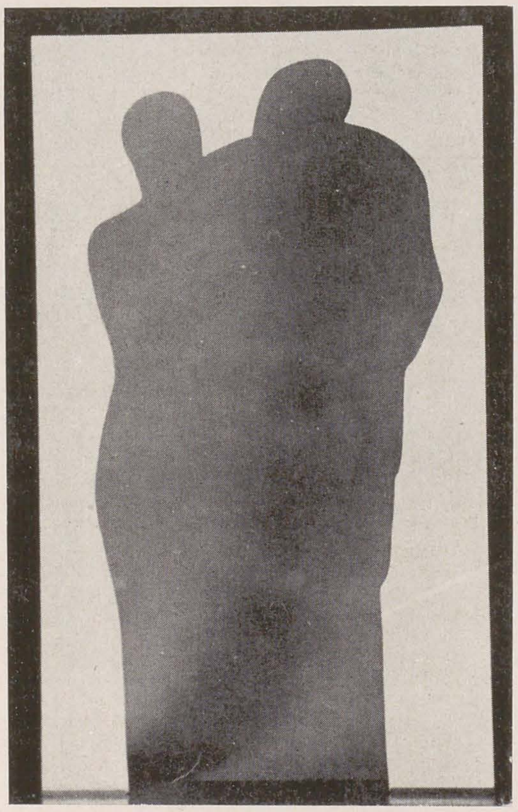
Uluitoarea și arhi-celebra construcție a « nudului care scoboară o scară » nu a demonstrat și nu demonstrează (așa cum s-a spus și se spune încă) o posibilă programare verbală a unei picturi, ci desfășoară fascinantele tangențe și concomitențe care se pot isca între limbaj și paralimbaj, între semn și esență.
Pictura lui Duchamp participă astfel la o vrăjitorească artă a metaforei. Figura « se preface » că poartă și consimte la un joc de reprezentanță și transcodare.
Duchamp știe însă că niciodată construcțiile nu sînt sume de simplu, că în timp ce limbajul este un *sistem de semne*, arta este un *sistem de substanțe*, o magie a materiei; că paradoxul este celălalt sens al cunoașterii, că imbecilii nu pot fi învinși decît năucindu-i . . . și așa mai departe.
Suprema investire « sanctifiantă întru adevăr » a lui Duchamp îmi pare a fi impecabila lui atitudine experimentală de ordin axiologic.
Așa cum scientistul nu reface niciodată o experiență concludentă, nici el, Duchamp, nu reia « faptele care au vorbit » într-o nouă versiune repetitivă. Invențiile lui își sînt de fiecare dată suficiente lor înșile. « Urinarul » transmite « în veșnicie » filistinismul papagalilor convenționaliști, scenografiile expozițiilor suprarealiste așează și analizează spectroscopic atmosfera și conținutul lor oniric și de pseudoschizofrenie experimentală.
În ceea ce privește « mireasa-fecioară », povestea este exhaustiv reprezentantă pentru tot ce s-a chemat vreodată, Marcel Duchamp, pe acest pămînt. Nimic, dar absolut nici o părticică a marelui panou nu e ce se vede sau ce se notează a fi cu vorbe explicative.
Pictura transparentă nu e vitraliu fiindcă are două fețe egal luminate, tabloul e monocrom, ține de grafism și se exprimă într-un dispozitiv bidimensional cu foarte discrete elemente de perspectivă — declarația sexuală manifestă din titlu este o meditație supracondensată despre esența sinontică între ființă și gest, între dorință și cunoaștere, între imaterialitatea ființei și concretudinea absurdului.
Bufon metafizic (poate), Duchamp și-a asumat această supremă încercare de a trasa o linie de demarcație posibilă între Eu și lume, între dorință și indiferență absolută, între cunoaștere și cosmosul translucid și impasibil. Se pare că atunci cînd a închis ochii definitiv, știa deja că așa ceva nu poate fi instaurat în natura umană.
Fie ca acest Leonardo incandescent și sexuat să lase (pentru secolul pe care l-a străbătut ca un fascicol de hiperlumină) formula alchimistă care l-a ferit de coroziunea anti-adevărului și penumbra antiinteligenței.

marcel duchamp, maestrul „ispitirilor"

« *Étonne-moi !* » Diaghilev[1]

dragoș gheorghiu

Între Freud și Steiner, între sufletul disecat și lumea suprasensibilă taxonomizată, omul noului secol trăiește spaima ermitului supus atacului colajelor obiectelor teriomorfe ale imaginației sale[2]. În acest timp, tendința epurelor carteziene în Artă (cum sînt portretele din cristale de cuarț ale lui Picasso, energii înghețate) transformă personalitățile; desenatorul realist Duchamp se metamorfozează (sensibilizat de Marinetti și sub influența receptării kinemato-grafice a imaginii[3]) într-un cercetător științific[4] al mișcării[5] formelor în spațiu, cum sînt acele serii spațio-temporale[6] cu plieri aciculare de stibină ale « Nudului coborînd scara NR II », ergonomie oryctognostică presimțită de Novalis. Trompe-oeil-ul nu mai este suficient în epoca tuturor rezolvărilor prin tehnicitate: mișcarea se va elibera în mobile op-art-ului de mai tîrziu. Invers însă, mișcarea devine obiect, se fixează într-o formă stabilă, ultima transformare a energiei, în lucrarea arhetipală a roții de bicicletă expusă ca operă independentă, ready-made ce se identifică cu chakras-urile gîndirii mitice; de altfel, în însăși « Nudul coborînd scara » are un simetric temporal în diagrama statuii de bronz a « Dansului lui Shiva », păstrătorul energiei Universului. Duchamp ajunge, potrivit caracterizării lui Apollinaire: « détaché des préoccupations esthétiques », préoccupé de l'énergie »; aceasta devine acum « motivul » căutat, cum se poate vedea și pe o copertă a revistei « 391 », iar căutătorii suprasensibili, prin asceză plastică sau scriere automată[7] încearcă să devină antene ale unei supra realități. Eliberat de orientarea generală și de atitudinea confuză de la început, vis-à-vis de lumea percepută mecanicist, lucrările lui se apropie iconic și conceptual de imagistica și gîndirea orientală. Uscătorul de sticle, roata, spirala mobilului, cutiile, « obiecte-diagrame-energetice », experiențele perceptive nondiscursive, Kalpa, acea eternă reîntoarcere a creației sale, toate au un aer de déja-vu, o familiaritate a universalului. Poate că atitudinea « orientală » este un morfem în ciclurile existențelor, o exprimare standardizată — repetitivă a spiritului uman: aceasta ar vrea să fie cheia-satori a prezentului text, care ar dezvălui gradual înțelegerii, ca în avertismentele motto-urilor, o personalitate atît de proteică și ar duce la sclipirea ce ar lumina tenebrele în care se deplasează nevăzut torentul imaginilor care scaldă Europa. În afara imaginarului obiectelor fantastice, există la Bosch, celălalt mare maestru al ispitirilor de influență orientală[8] cîteva plăsmuri diferite de colajele regnurilor cunoscute, corpuri platonice transparente conținînd făpturi embrionare; ele ne arată că energia trăiește latent în miezul celei mai pure geometrii, și că obiectele gîndirii abstracte erau așteptate să re-nască cîndva în « Grădina Deliciilor ».



[1] După psihologia Abhidharmei, mintea ar avea două fațete: pe de o parte facultatea organizatorie ce duce spre sintetizarea datelor simțuri'or și pe de alta, acel al 6-lea simț, pentru care obiectele devin concepte, funcționare a minții pentru propria ei plăcere, ca aceea a formulelor matematice, a șahului sau a witz-ului care produce stupoare. « Uimește°-mă ! îi cere manieristul operei. După unii filosofi moderni ca Nietzche, Russell și Carnap, argumentele filosofice exercită o atracție estetică subiectivă. Acest punct de vedere elimină distanța între categoriile cognitive și estetice. (apud. Th. Evilley)

[2] Alegoria « ispitirilor » este ilustrarea gradată a luptei rațiunii cu pulsiunile dezordonate. De la Bosch, la Dürer și pînă la Duchamp, « somnul rațiunii » rămîne teroarea civilizației occidentale. Iar boala pe care Duchamp o dezvăluie este, paradoxal tehno-logică (despre subminarea rațiunii de către logică a se vedea Jacques Ellul — La trahison de l'Occident — Ed.Calman-Lévy, pag. 189).

[3] Prin prezența familiară a celei de-a 7 a arte.

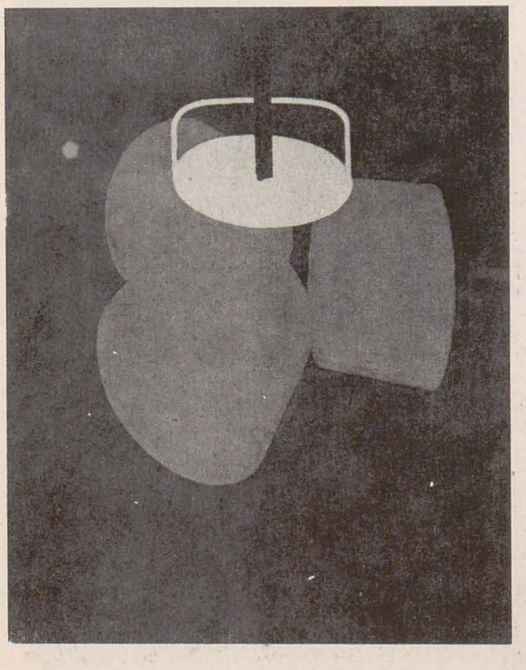
[4] Receptiv acum « cromofotogramelor » lui Etienne Jules Marey (m. 1904), în studiul « Nu descendant l'escalier » No 2 », temă dezvoltată.

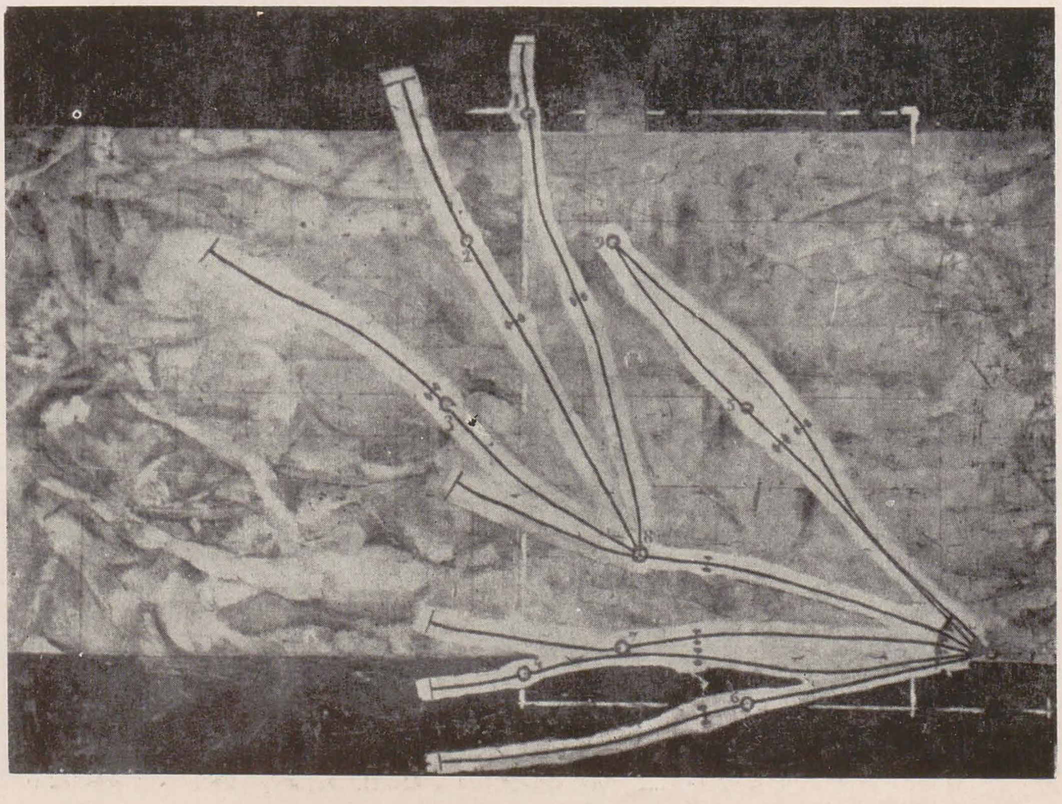
[5] Punctul 9 al manifestului futurist spunea: « Fie ca mișcarea și lumina să distrugă materialitatea corpurilor ».

[6] « Il ne s'agit plus dans ce tableau d'une peinture, mais d'une organisation d'éléments cinétiques, d'une expression du temps et de l'éspace par la présentation abstraite du mouvement » M. Duchamp

[7] « Cîmpurile magnetice » compuse de Breton, în « scriitură automată » (1919) fac parte, după spusele sale din « perioada intuitivă ».

[8] I. Baltrusaitis — « Evul Mediu fantastic ».





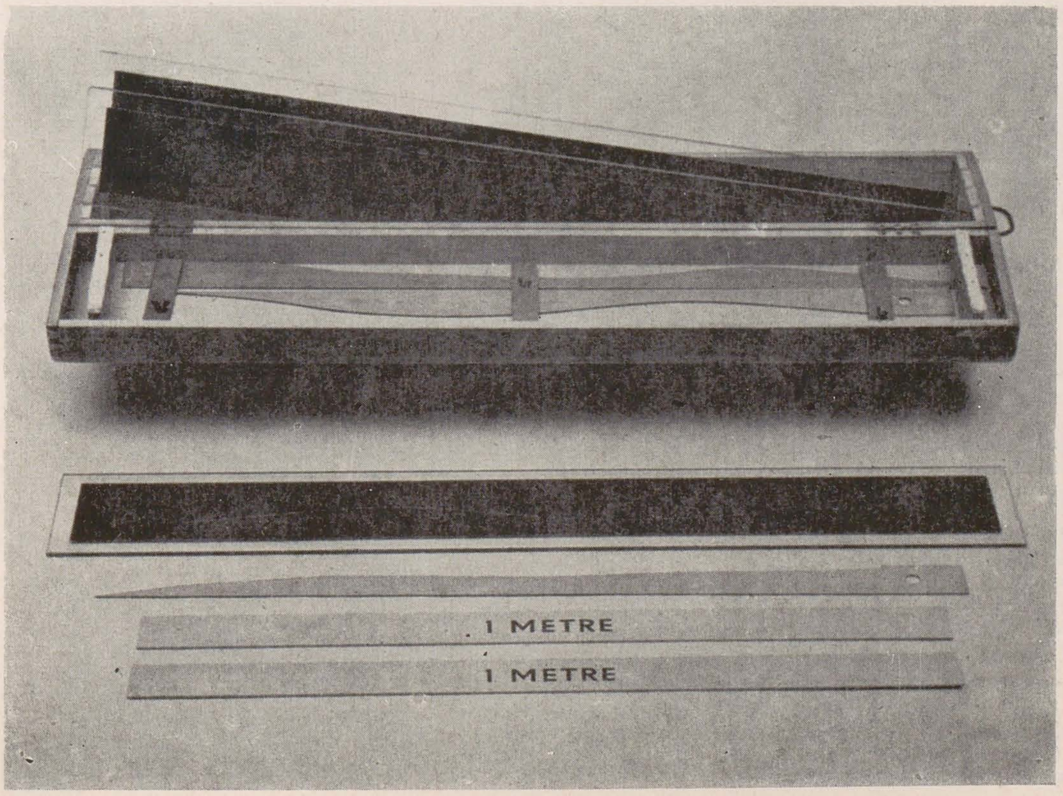
Ușă la Gradiva, 1936—68, plexiglas
Rîșniță de șocolată, 1914, ulei și creion pe pînză
Rețea de stopaje. 1914, ulei pe pînză

pionul sau regina?

adina kenereș

Marcel Duchamp e artistul fericit în chip exemplar al secolului nostru. Și aceasta nu în sensul gloriei mai răsunătoare sau mai bine plătite decît a altora. Cît despre longevitatea lui, nu e o sumă rară printre congeneri, chiar dacă puțini au rămas activi și senini pînă la capăt. El se suprapune însă prototipului convențional de om liber pe care numai arta l-ar fi putut rechiziționa, avînd calitățile boemei de dinainte de 1900, liberul arbitru al lui Leonardo față de puterile lumii — ceea ce nu a dus de altfel nici la proteste, nici la vulgarități — liberul schimbism al unei noi maniere de decupare și asociație caracteristice primelor decade ale veacului în curs și un ilustru mod de a liber-cugeta și de a-și doza rezerva în galopantele schimbări de perspectivă de după cel de-al doilea război. El e *artistul* prin definiție, exemplul unei conduite din ce în ce mai greu de susținut, deși invidiabilă în toate datele ei, subiect de comparație pentru toți servii artei într-un moment oarecare al istoriei și, fapt aproape suspect — dacă eliminăm falsurile romantice dimprejurul avangardei, tolerată și recuperată de același liberal context burghez — este o atitudine respectată, rînd pe rînd, de toate autoritățile vexabile. Marcel Duchamp a beneficiat de toate drepturile și a făcut numai ceea ce a vrut. A vrut să se ocupe de arte și nu l-a împiedicat nimeni. Familia întreagă a fost sprijinul lui, căminele fraților deveneau loc de vacanță, laborator și cenaclu chiar atunci cînd ei deviaseră categoric de la lungimea de undă a lui Marcel. Prezent în marile saloane anuale de douăzeci și doi de ani, era deja la douăzeci și cinci autorul «Nudului coborînd scara», acela cu scandalul, refuzat într-un an și notoriu în cîteva luni: făcea parte din ceea ce presa numea «O bandă de răufăcători». Urmase cursurile Academiei Jullian, desena bine, avea experiență de gravor, pictura lui începu, încetul cu încetul, să se vîndă. Era lipsit de fanatism? Cu atît mai bine: un antrenament cubist și o colaborare sporadică dar la vîrf cu Dada se înscriu corect în persoana lui. Rezerva față de suprarealismul dogmatic nu l-a împiedicat să fie bun prieten cu Breton și să-i reproșeze mai tîrziu teoreticianului cu numai zece ani mai tînăr că nu-l vizitează ca pe un bătrîn venerabil — ceea ce nu era — așa cum ar fi cerut cea mai bățoasă etichetă. Semnînd cu entuziasm juvenil (!) și dezinteresat alături de Picabia, Max Ernst și Breton, avea să devină mai apoi aspru corector al celui mai mărunt interviu și să perceapă sume fabuloase pentru cea mai modestă declarație. Avea să-și vadă calea ready — made descoperită în 1913 — summum al negației și disputei de moment — remontată pe baze pop în anii '50 și avea să fie omagiat în cursul vieții ca predecesor. Cine și-a «promovat» mai neîngrădit pasiunile naturale ca Marcel Duchamp? A iubit șahul, optica de precizie, vesela știință, travestiul, apa, aerul, gazul, oglinda, mecanica hilară, anume mituri verguri, expresii idiomatice și jocuri? Le-a pomenit pe toate. A deplîns unicitatea obiectului de artă? A rezolvat-o autorizînd cópii care stau în muzee, tiraje pentru particulari, interpretări varii pe care le-a semnat surîzînd. Spunea că preferă viața lucrului, pentru că numai ea avea har fără atribute, viața aceea de garçon de café prin care nu se întrezărea nici o obligație? Chiar a dus-o, întrupînd-o rar în obiect, — obiectul care riscă repetiția, dar «n-are nici o legătură» oricum cu intenția tinerilor Oldenburg, Rauschenberg, Arman etc. —, în cîte-o organizare persecutantă, și chiar a lucrat ce a vrut, cînd a vrut. Cine s-ar mai fi așteptat de la el la o serie de acvaforte în 1960 și cine ar mai fi bănuit să găsească marea lucrare testamentară Etant donné... după ce scandase cu încăpățînare ani în șir că nu face nimic, nimic, nimic. Și-apoi n-a avut el o singură expoziție curat personală abia la cincizeci de ani? E drept și cîteva retrospective foarte tîrzii.

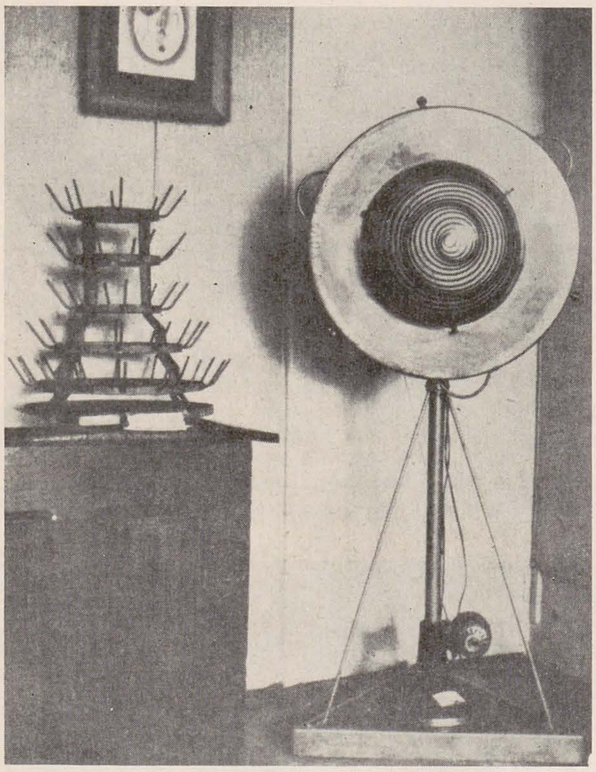
Declarațiile lui sînt contradictorii dar, paradoxal, oneste și adecvate momentului în care au fost înregistrate. Nimic mai deosebit de Dali decît acest rafinat și concis intelectual, interlocutor afabil și îngăduitor. Ceea ce nu l-a împiedicat să-și manifeste dragostea și prețuirea nețărmurită pentru Salvador, sub privirea ultragistă și înspăimîntată a lui John Cage pe care el, Duchamp, îl tîrîse cu forța în atelierul «vecinului zevzec». Spunea că nu vede pe nimeni, că ușa lui e închisă? Dar prin casa lui din New York, de pe Strada a zecea, s-a perindat toată frunza și floarea artei europene a unei jumătăți de veac. Era o prezență seducătoare, un campion de șah, nu un amator cîrpaci de variante, un bufon fin, un avizat, informat la zi de propriii săi ochi în domeniile cele mai extravagante ale artei și o gazdă perfectă. Era, din păcate, și comod. Atît de comod încît, de groaza formalităților pentru o prelungire de viză americană, pînă la naturalizarea din 1955, prefera să treacă, stînjenitor de des, oceanul... S-a căsătorit prima oară la tinerețe — adică la 40 de ani, dar mariajul cu naționala a durat numai șapte luni — și a doua oară, în deplină cunoștință de cauză, la maturitate — adică la 67, iar Teeny, americanca, a rămas lîngă el pînă la sfîrșit. Publicitatea? Nu și-a dorit-o, n-a alergat după ea și în nici un caz nu și-a organizat osanalele, intrările triumfale în galerii și în presa specializată, așa cum obișnuiesc majoritatea contemporanilor. A preferat un manager cuminte și un colecționar devotat pe care-l cunoscuse și adoptase ca prieten de cînd pusese piciorul pe pămîntul american. Nu se supăra ușor; a suportat cu stoicism o stupidă expoziție à la française care demonstra că e mai cubist decît cubismul. Dar se întîmpla ca furia să-i ia mințile și, bunăoară, în loc să scuture autoritățile care-i organizaseră fratelui său Jacques Villon funeralii naționale numai pentru că pictorul, om discret și blînd, fusese împodobit cîndva cu Legiunea de onoare, s-a trezit spunînd la radio vorbe grele și nedrepte despre nevinovatul defunct. Și totuși, există multe clanuri artistice care să fi



Stopaje etaloane 1913—14, Asamblaj
Alegorie de gen (George Washington) 1943, Asamblaj

expus împreună de atîtea ori, ai cărui membri să se fi desenat și pictat între ei atît de mult, ai cărui părinți să fi decedat la patru zile unul după celălalt și care să manifeste atîta devotament pentru soarta lor comună, ca acești Raymond, Jacques, Marcel și Suzanne?

Viața lui Duchamp și-a hrănit personajul din plin. A furnizat « operei » haloul, transformînd obiectele — prezențe relativ puține într-o durată respectabilă și într-o epocă superproducționistă — în jaloane, uneori rigide, ale unei atotcuprinzătoare atitudini, ca un comentariu din off la ființa care trece și la lumea ei imaginară. În totul, ea părea să scutească prin claritatea demersului critica și istoria artei de prea savante elaborări. Multe exegeze i-au urmat într-adevăr litera. S-a elaborat în schimb *mitul*. Un proces curios, deloc străin în fond, tribulațiilor oricărei avangarde, a făcut din această figură lucidă, nesupusă și libertardă statuia unui contestatar perpetuu. I-a pus o mască de ironie acidă și l-a adoptat ca referință doctă, dintr-o foame de eroi, de noțiuni, de modele, care semnalează deopotrivă pactul cu moartea al unei lumi de ecou roman dar și sleirea de la sine, în timp, a gestului odată pur și viu. Tîrziu, el însuși, curajosul Marcel Duchamp, manipulatorul nemanipulabil a toate, nu mai vanitos decît alții, nu mai obtuz și deloc senil se sudase cu eticheta și ajunsese să reprezinte ceva de neclintit și de nepreţuit. În 1965, într-o galerie pariziană, trei tineri — Aillaud, Recalcati și Arroyo — expuneau opt picturi în ulei sub titlul « Trăiește și lasă să moară » sau « Sfîrșitul tragic al lui Marcel Duchamp ». Secvențial, avea loc un asasinat ritual, o rostogolire a lui Duchamp nud pe o scară și un omagiu, la catafalcul învelit cu drapelul american, adus de Rauschenberg, Oldenburg, Martial Raysse, Warhol, Pierre Restany și Arman în uniforme de marinari. Această glumă sinistră era însoțită de un text inteligent, cu frumoasă retorică, sancționînd participarea lui Duchamp — un revoluționar în fals, căci ce revelație a omului aducea acel degradant pentru cultură obiect găsit? — la ordinea prestabilită și denunțarea lui drept campion al unui tip benign și gratuit de mascaradă care nu avea cum să deranjeze pe nimeni, cu atît mai puțin bazele sistemului, din contră, el oferea, prin supraviețuire, argumentul suprem al facilității grațioase încurajate de oligarhi. Numeroase erau pozițiile posibile față de un atare atac — singurul de acest fel din carieră — numeroase nivelurile implicite și explicite, la care putea fi discutat și, mai cu seamă, deschis era evantaiul reacțiilor lui Duchamp, în calitate de fost « răufăcător », apoi dadaist manevrînd situații într-o manieră la fel de radicală și de « obiectualizantă », bonjurist general pe note grave și arhetipuri comunitare. Galeristul își făcu datoria și invită în ajunul vernisajului pe cel în cauză să contemple oroarea și să avizeze expunerea ei. Duchamp luă o mină sobră și-i spuse galeristului: « Nu avem ce vorbi. Tipii ăștia vor să-și facă reclamă, asta-i tot ». Nu numai că nu găsi cu cale să se exprime public în vreun fel, dar îi sfătui și pe toți amicii scandalizați să nu protesteze. Tabuizat și etern, abordabil numai în tonalități majore, pus la îndoială numai de huligani, mitul intrase în istorie. Combatanți de ambele părți ale baricadei aveau să fie trecuți pe placă la rînd, unul sub altul, conform regulilor artei de la începutul lumii. Iar Duchamp, marele jucător pe marea oglindă, avea să capete în dreptul numelui său un asterisc, semnul ilustrului insolit al secolului nostru.



Două din celebrele « obiecte » ale lui Duchamp

Fiind date: 1. cascada 2. gazul de iluminat... 1946–68, Asamblaj

ion frunzetti

brăduț covaliu

on Frunzetti a fost un clasic superb. Un vajnic și neobosit rătăcitor prin astre, dar și pe pămînt; un sclipitor mînuitor metaforic al verbului și un poet. În biblioteca minții lui erau orînduite ca într-un dicționar clasici, preclasici, romantici și moderni. Fondul afectiv al culturii sale era franco-român, dar în primul rînd româno-italian. Renașterea și pre-renașterea îl fascinau. A fost un spadasin al cuvîntului scris și vorbit. Mintea, ca și numele lui italienizat avea mobilitatea uneia meridionale, dar inima lui cu accente din Savonarola, era perfect și adînc românească. Elanurile sale dantești fulminante le simțeai la fel de reale ca și dragostele. Existau în om luminoase armonii, dezarmonii și accente contradictorii dar care-l conturau și-l făceau « el ». Trăia în Ion Frunzetti un areopag întreg de judecăți ce țîșneau ca dintr-un foc de artificii, însă în sufletul său tainic străjuiau coloane dorice, ionice, și mai ales corintiene. Și-a trăit viața ca un luptător în colosseum, un luptător cu pilemul sau au arbaleta, cu superbul lui cuvînt. Fierbea continuu în critic un vast elan interior, o energie debordantă, sclipitoare, genială și zgomotoasă. Gîndea în rafale suprapuse de fraze tumultoase. Avea atîtea de făcut, nu avea niciodată timp, dar ar fi făcut . . . ce n-ar fi făcut . . . nu rezista să nu facă de toate și se risipea în toate spumos, acut în angajare, inepuizabil. A fost un risipitor al eului său și aceea ce era el, un continuu dăruit al culturii, a tot ce frămînta arta și cultura în general.

Se aduna greu din prea multele solicitări, fără de care însă nu putea trăi, nu putea munci, nu putea iubi. Niciodată nu refuza sarcinile, funcțiile, comisiile, deplasările, plăcute sau neplăcute, voia să cuprindă în el chiar și necuprinsul, și asta era măreț!

Nemulțumit întîi de el dar și de univers, era un analist prin natura lui, un spirit critic, un spirit universal, și ca și Schileru, o minte luminată, clară în marile probleme dincolo de incursiunile baroce privind tot ce-i trecea prin cap.

Avea o minte asociativă, veșnic trează care lucra neobosită ca un computer programat pentru secolul XXI.

Deși umbla totdeauna îngrijit îmbrăcat chiar cochet, fără să fie foarte elegant era mult mai frumos și bogat pe dinăuntru, avea stil. Era dispus să îmbrățișeze orice idee generoasă, ca și pe artiștii în care credea și se năpustea fremătînd în ale artei ca și în cele ale vieții, în căutarea unui adevăr, a unei frumuseți ascunse.

Avea ceva de soi, asemeni tensiunii unui cal arab ce mergea mai mult în buestru. A dus o viață răscolită de neliniști, plină de zvîcniri, cu pulsație continuu ridicată la 100 pe minut.

Avea un ritm de alergător și credeam că va realiza o cursă lungă . . . dar . . .

În timp imaginea sa generoasă și risipitoare s-a alcătuit de pe acum ca o legendă. Și-a dăruit altora viața ca un floricultor buchetele de orhidee pe care le cultiva cu grijă, cu atenție și duioasă căldură. Era îndrăzneț și se avînta, iubea tot ce-l atrăgea. Avea unele obsesii și o dragoste reală pentru cultura românească. Calamburul îl avea în sînge și făcea din el o artă mai mult decît subtilă. Cuprins de dulci înfiorări ce i se infiltrau în inimă, simțeai cît ar fi vrut să cuprindă, dar viața lui s-a răsturnat în avalanșe repezi ca o cascadă ce sălta dintr-un prag de stîncă în altul.

Se afla în el o căutare veșnică, pustiitoare. Chiar dacă pe ici pe colo Ion Frunzetti a exagerat cîte ceva, insista să afirme adevărul și dotarea lui ținea de stirpea genialului. Odată mi-a spus: « Cum de nu ne-am certat niciodată? » și era în preajma plecării lui definitive. Tocmai îi spusesem unde aș vrea să fiu înmormîntat împreună cu soția mea și cînd colo . . . « Zeii » au îmbinat altfel destinele noastre. În urmă mi-a spus: « N-am bănuit deloc cînd te-am cunoscut că destinele noastre se vor împleti atît ». Cu toată încrederea nestăvilită în acțiune, cred că simțea nevoia uneori să se sprijine de ceva mai stabil și care să nu-l trădeze și atunci îmi dădea telefon. N-am discutat nicidată de prietenie, nici intimități, nici măcar viața noastră. Autor al volumelor de versuri: Risipă avară, Greul pămîntului, Maree, Primele versuri, Ostrovul meu, Dragostele aceleiași inimi și Tărîmurile clipei. Traducînd Sonetele lui Shakespeare și iluminările lui Rimbaud, de asemenea autor al monografiilor: Ștefan Ionescu Valbudea (1940), G. D. Mirea (împreună cu George Dragomirescu, 1940), Constantin Daniel Rosenthal (1956), Brăduț Covaliu (1966), Micaela Eleutheriade (1967) și Paciurea (1971), monografii care sînt și vor rămîne printre cele mai interesante și permanent surse de studiu ale creației artiștilor respectivi, Ionel Frunzetti nu mai credea în zei. Nici într-ai Eladei nici în cei ai Italiei, dar ceea ce era mai pur în el s-a înfrățit întotdeauna cu poezia, cu neliniștea, cu o credință într-o lume mai frumoasă: « Undeva, în noaptea cu fuioarele / Fumului urcînd din stive de gunoi / » (Din Solie, II) și : «/ Să te-nalțe-n hăul veșnic, astroloage . . . !/Să te-așeze sus, peste bestiarul din zodiace. / ». S-a dus acum spunea singur într-o lume:/« Mirosind a ozon și-a piscuri carpatice ». /

Ceva cosmic, mitic, proteic, ceva de dragoste flutură-n versurile lui adăugate unui bogat patrimoniu cultural al țării, cu o notă simțită, intelectuală, cumpănită peste ani. Căldura lui palpitantă va vorbi prin secoli despre o inimă a unui semizeu înfrînt. Căci toți sfîrșim prin a fi înfrînți.

În poezie îi iubea pe Blaga, pe Pillat, pe Rimbaud, pe Shakespeare și pe Dante și Petrarca. Ostroavele lui le-ați parcurs poate . . . Și-n viață, și-n poezie, și-n moarte a fost poate prea grăbit, ultima culegere de proză « Pegas între Meduza și Perseu » nu a ajuns să și-o vadă, dar mai zac prin ziarele și revistele vremii pagini întregi de critică plastică și alte plăsmuiri.

Chiar și-n dragoste avea ceva de demiurg dar nu menaja nici pe cei pe care-i iubea sau stima. Era adesea atît de trist și de plin de marele haos. încît dragostea sa nu avea cuprindere.

Minte năvalnică, a încălecat un pegas fără frîu. Însă în momentele sale de dialog interior era un pur, o conștiință lăuntrică, o entitate metaforică, un spațiu muzical care de destăinuia rar. A trăit în el o tonalitate gravă, modelată sublim care contraria sau vrăjea. Sălășluia în om o singurătate de Acropole. O pulbere selenară îi acoperă fruntea. Nu a fost Heracle și nu a răpus leul din Nemeea, dar a parcurs întreaga-i viață un labirint.

Pe drum a fost prada multor caraghioși, căci, deși sclipitor, nu avea armura lui Achile și umbla cu pieptul gol prin agoră. L-a doborît un ritm în continuă trepidație, o pustiitoare dragoste de infinit. Izvora din Ion Frunzetti un tumult unduitor peste care Thais a tras cortina fremătîndă a dulcelui somn.

o „recitire" brâncovenească

vasile drăguț

S-a vorbit despre un «baroc brâncovenesc» și, în legătură cu această aserțiune, au fost invocate nu puține argumente privind: fie anumite motive ornamentale puse în operă de meșterii sculptori sau pictori pentru înfrumusețarea numeroaselor edificii laice și religioase ale epocii, fie «somptuozitatea» și «exuberanța» compozițiilor decorative. Pentru cineva care se mulțumește doar cu inventarierea unor motive de aparat ornamental sau cu înregistrarea aparențelor compoziționale, existența unui baroc brâncovenesc pare indubitabilă și lesne de demonstrat. De regulă sînt citate ca exemple mai ales piesele sculpturale — coloane torse cu capitele compozite, portalele și ancadramentele de ferestre, multe cu elemente antropomorfe și zoomorfe — de la Berca, Fundenii Doamnei, Potlogi Titireciu etc. Cercetătorii care s-au ocupat de arta brâncovenească nu au uitat să consemneze nici motivele decorative de proveniență orientală, ca, de exemplu, panourile stucate de pe fațadele ctitoriei spătarului Mihail Cantacuzino de la Fundenii Doamnei sau din interiorul palatului Potlogi, dar au considerat cu precădere importanța componentelor occidentale.

În legătură cu cele de mai sus este relevantă poziția exprimată de lucrarea *Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, p. 41, sub semnătura lui Emil Lăzărescu: «În genere în toată această decorație exterioară predomină motivele de origine occidentală. Îmbinarea aceasta de oriental și occidental nu trebuie să ne mire; ea ține nu numai de influența mediului cosmopolit al Constantinopolului unde, cum s-a arătat, începuse să se creeze o artă compozită prin interferența formelor Orientului islamic cu cele ale Occidentului dominat acum de baroc, ci de felul însuși de viață al domnului și al marilor boieri siliți — prin vechi și din ce în ce mai strînse legături politice cu lumea islamică — să adopte forme și mode orientale, dar ale căror speranțe se îndreptau spre Europa creștină».

Așadar, după părerea autorului citat predomină motivele de sorginte occidentală, multe dintre ele venind pe calea Stambulului. Observînd în treacăt că în epoca ce ne preocupă (1688—1714) procesul de barocizare a artei stambuliste încă nu începuse, în acest sens fiind concludente cercetările lui G. Goodwin și O. Aslanapa[1], mai trebuie reținut faptul că prezența elementelor orientale și occidentale în arta brâncovenească ridică probleme cu totul speciale care nu pot fi soluționate prin simpla invocare a unor influențe.

Vom începe prin a constata existența unei reale disponibilități pentru ornamentica și chiar pentru retorica barocului, cărturarii epocii fiind sensibilizați pentru înfloriturile de expresie literară, fie datorită tipăriturilor străine care ajungeau în țările române, fie datorită propriei lor educații în școlile de peste hotare. Cronicarii munteni, asemenea acelora din Moldova, precum și autorii acelor atît de barocizante stiluri la stemă[2] erau cu toții marcați de spiritul timpului, năzuind nu doar către o exprimare «subțire», dar și către o comunicare în ambele sensuri cu lumea europeană. Este util să reamintim aici că deceniile de sfîrșit ale secolului al XVII-lea se caracterizează, între altele, prin redescoperirea și exaltarea originii latine a neamului nostru, înțeles tot mai clar în unitatea sa fundamentală, de o parte și de alta a Carpaților. Regăsirea acestui adevăr care a răscolit conștiințele a avut, între alte consecințe, și creșterea interesului pentru lumea occidentală, dincolo de barierele altădată greu de trecut ale diferențelor de credință.

Dar condițiile favorabile receptării formelor artistice baroce nu s-au tradus într-o preluare comodă a compozițiilor arhitectonice, a elementelor ornamentale și a efectelor spectaculare specifice stilului retoric. Vizitatorul care pășește în incinta mînăstirii Hurez este întîmpinat în primul rînd de solemna ritmică a ansamblului și a șirurilor de arcade despre a căror seninătate am spune că este reduvabilă unei atitudini clasice, dacă cuvîntul clasic ar putea fi desprins de accepția curentă a stilului, a modelului de școală. Pentru că, într-adevăr, echilibrul clasic al Hurezului nu are comun cu stilul anonim decît substanța ideală, independentă de epoci și contaminări conjuncturale. Incomparabil mai mult decît eventualele idei sau elemente renascentiste — totuși deseori invocate — în incinta Hurezului se simte duhul binecunoscut al arhitecturii noastre tradiționale, populare și culte, arhitectură împlinită mereu sub semnul bunelor proporții. Celui ce s-ar îndoi de această afirmație nu i se cere decît să poposească în fața caselor de la Sălcina sau Ceauru, în fața pridvoarelor maramureșene de la Borșa sau Remetea Chioarului — exemple intenționat alese departe de Hurez. Va regăsi aceeași calmă ritmică, aceeași seninătate compozițională, același mod de a concepe legătura dintre interior și lumea exterioară.

Stăruind mai mult asupra fațadelor de la Hurez, cu precădere asupra ctitoriei domnești, vizitatorul va putea identifica prezența unor elemente de sorginte diferită: o modenatură din arcaturi și panouri de tradiție autohtonă, ancadramente de stil gotic-moldovenesc, banchine renascentiste, coloane cu decor baroc, stucaturi orientale. În pofida adiționării unor componente decorative atît de variate, expresia de unitate a ansamblului nu este tulburată, pentru că tot ceea ce ține de auxiliarul ornamental se subordonează, cu firească logică, întregului compozițional.

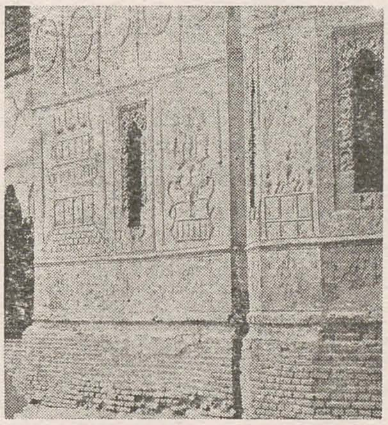
Vom reține pentru cele ce urmează două constatări cu valoare de concluzii intermediare: adiționare și integrare firească.

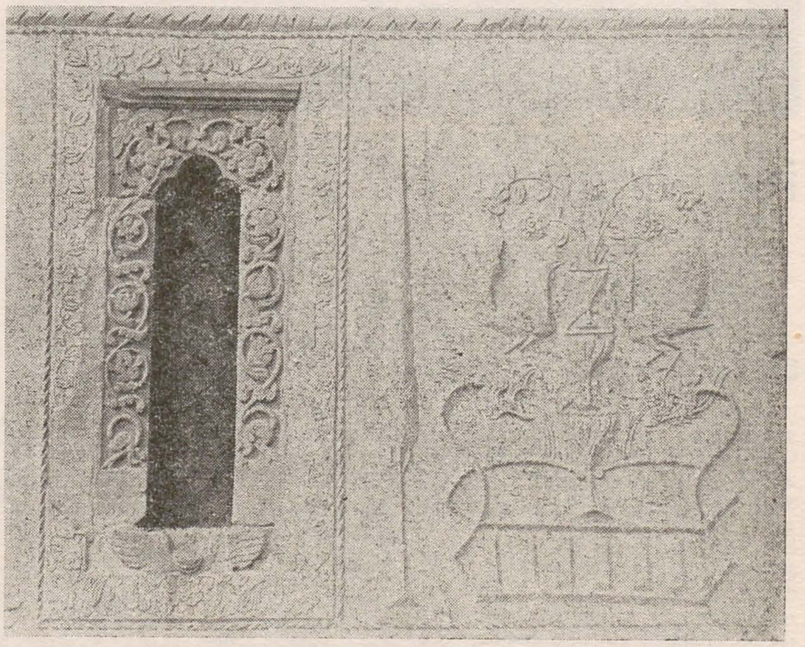
Pentru a grăbi soluționarea problemei, vom supune atenției un alt exemplu: decorația fațadelor ctitoriei lui Mihail Cantacuzino de la Fundenii Doamnei. Pe întreaga lor suprafață plină, zidurile gingașului monument sînt acoperite cu panouri mai mari sau mai mici de stucatură orientală, repertoriul motivistic fiind deosebit de variat: cartușe polilobe, mese cu flori și fructe, havuzuri și palate orientale, vrejuri vegetale înflorite sau flori izolate. Nu poate fi admirată îndeajuns inventivitatea soluțiilor compoziționale, cu neașteptate variații la același motiv, nici chiar cartușele ornamentale nefiind executate cu șablonul. În același timp este uimitoare finețea execuției, sensibilitatea traseelor și a modelajului trădînd personalitatea unui autentic artist.

Alături de împărăteasca mantie a horbotei de stucaturi, la efectul decorativ al fațadelor contribuie nu puțin ancadramentele de piatră ale ferestrelor și coloanele pridvorului. Ancadramentele au o compoziție tipic barocă, cu arc trilob, cu vrejuri vegetale sculptate în relief și cu un cap înaripat de înger la partea inferioară, trasat în relief înalt. De jur împrejurul ancadramentului de piatră există un al doilea chenar din stuc, tot cu vrejuri vegetale, ceva mai complicate, un adevărat comentariu în cheie orientală a decorului baroc. Fără îndoială, avem de a face cu o adiționare, dar nu prin simplă juxtapunere a unor elemente străine, ci prin crearea unei compoziții de tip integrator care, în final nu mai este nici orientală, nici occidentală, ci altceva, cu totul original ca expresie. Pentru privitorul care contemplă de la distanță, biserica Fundenii Doamnei oferă o imagine a exuberanței liniștite, deloc teatrală sau discursivă, într-atît detaliile ornamentale sînt armonios integrate unei viziuni generale.

Exemplele pot fi înmulțite, de un particular interes pentru discuția de față fiind palatele de la Potlogi și Mogoșoaia. Din nefericire, ambele edificii au pierdut tencuielile originale de pe fațade, iar la Potlogi s-au păstrat parțial numai acelea din interior. Peste tot aceste tencuieli erau decorate cu fine stucaturi colorate care se asociau cu sculptura de expresie barocă a coloanelor și ancadramentelor. La Mogoșoaia, singurul loc unde mai poate fi percepută această — curioasă la prima vedere — împerechere de forme decorative este foișorul intrării: în timp ce balustradele și coloanele aparțin repertoriului baroc, tencuielile de pe intradosul bolților sînt împodobite cu cartușe de tip oriental. Dacă ar fi o simplă asociere de forme, repede s-ar putea recurge la eticheta eclectismului. În realitate este vorba despre un fenomen cu rădăcini adînci în cultura și arta românească medievală, fenomen căruia epoca brâncovenească i-a conferit o particulară înfățișare. Situat la șarniera marilor plăci culturale europene, poporul nostru nu a avut nici un moment sentimentul izolării, dimpotrivă, a manifestat o timpurie și inepuizabilă capacitate de absorbție, de integrare și de sinteză.

În secolul al XV-lea, feudalitatea Țării Românești era capabilă de o singulară bivalență: în timp ce lăcașele de cult și ceremonialul religios aparțineau universului artistic bizantin, aparatul vestimentar și somptuoar de curte se înscrie în orizontul occidental. Arhitectura epocii lui Ștefan cel Mare își datorează originalitatea savantei combinări de principii spațiale bizantine cu soluții structive și ornamentale de stil gotic. Calitățile de unicat ale ctitoriei lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș decurg integrării într-o singură compoziție a unor elemente bizantine, caucaziene și otomane, probleme asemănătoare, dar de fiecare dată cu altă compoziție de stiluri și în alte conjucturi istorice ridicînd Dragomirna sau biserica Trei Ierarhi din Iași.

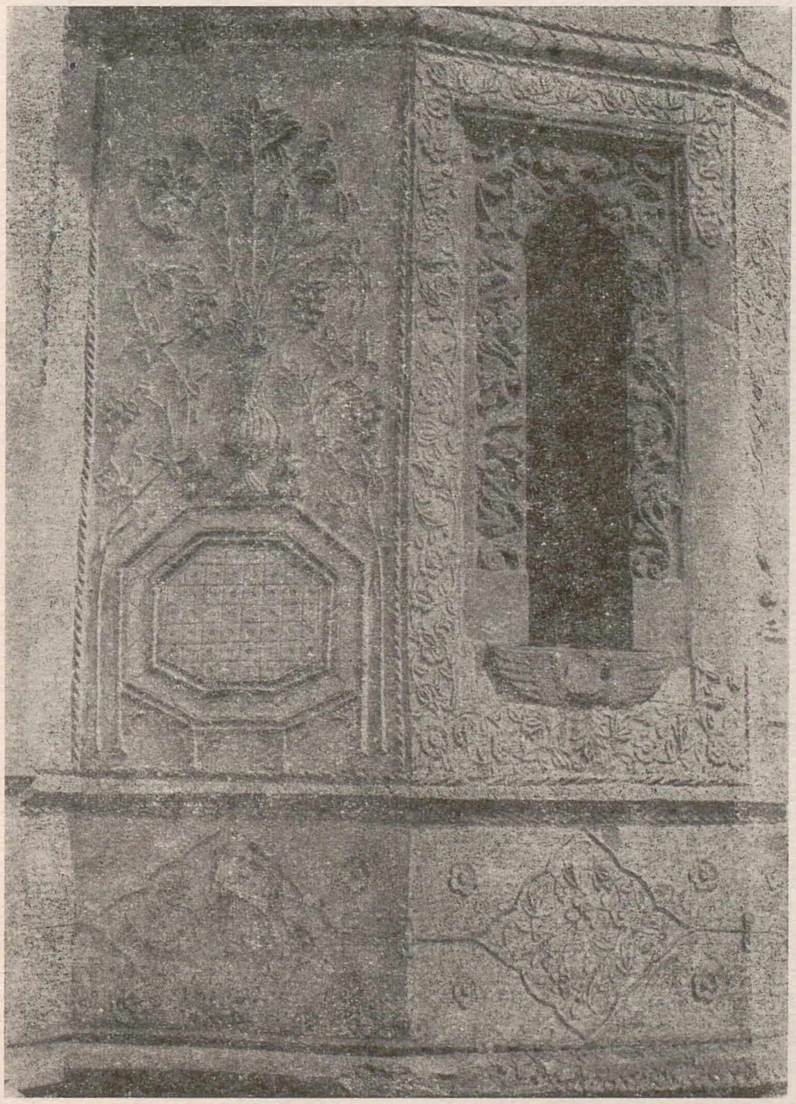




Așadar, sub aspectul receptivității simultane pentru diverse surse stilistice, epoca lui Constantin Brâncoveanu nu face decît să reitereze experiențe intrate în tradiția autohtonă, constituind repere devenite caracteristice pentru formele mentale. Noutatea aparentă, nu lipsită de importanță și specificitate a artei brâncovenești rezultă pe deoparte din noutatea reală în epocă a elementelor orientale și occidentale asociate în operă, pe de altă parte dintr-o vădită creștere a curiozității culturale, în toate straturile societății timpului.

Dacă o anumită voluptate de tip baroc se putuse manifesta încă de la începutul secolului al XVI-lea, la nemaivăzuta ctitorie a lui Neagoe Basarab, considerată o adevărată minune a Răsăritului[3], iar mai tîrziu la Dragomirna sau Trei Ierarhi, în timpul lui Constantin Brâncoveanu nu mai poate fi vorba despre eforturi oarecum izolate pentru realizarea

unor monumente unicat, gustul pentru ornamental generalizîndu-se. Comparînd cele întîmplate în sfera artelor plastice cu mutaţiile intervenite în absorbţia şi circulaţia cărţilor, se poate afirma că la mijloc există un fond dinamic comun. Încă de mult, Nicolae Cartojan atrăsese atenţia asupra legăturilor existente între «literatura veche populară, folclorul, iconografia religioasă şi arta noastră populară»[4]. Amendînd observaţia de mai sus, vom spune că nu în toate epocile se poate înregistra o deplină concordanţă între diversele domenii de creaţie[5]. Dar este sigur că în timpul lui Brâncoveanu şi, apoi, în secolul al XVIII-lea, interesul pentru cărţile de înţelepciune, pentru fantasticul exotic conţinut în multe cărţi populare se caracterizează prin puterea asociativă, prin curiozitatea cu deschidere largă şi, mai ales, prin totala lipsă de prejudecăţi.
Vorbind despre valahi, secretarul lui Constantin Brâncoveanu, florentinul Antonio-Maria del Chiaro nu uită să sublinieze vioiciunea lor, uşurinţa de a deprinde cele mai grele şi variate meşteşuguri, inclusiv, de exemplu, modul de a picta al italienilor[6]. Oricît de minoră în aparenţă, constatarea florentinului ajută la desluşirea condiţiilor de mediu care au favorizat complexul fenomen care ne preocupă. Se poate afirma, deci, că epoca Brâncoveanului nu este, în esenţă, nici barocizantă, nici orientalizantă — în măsura în care la mijloc nu sînt determinante nişte ferme opţiuni stilistice. Originalitatea fenomenului artistic din deceniile care încadrează anul 1700 constă în mai sus amintita asociere a unor componente provenind din cele două zone ale spaţiului cultural european, asociere de tip integrator şi subordonată unui nezdruncinat simţ al armoniei. A decurs de aici o inconfundabilă reformulare a ansamblurilor arhitectonice şi a compoziţiilor decorative, astfel că raportarea la modelele străine trebuie să se mulţumească numai cu detalii, cu elemente formale izolate.
Neîndoielnic, cele arătate mai sus nu ar depăşi prea mult valoarea unei evocări, dacă la mijloc nu ar fi implicată şi o chestiune de imediată actualitate. În fond, acum ca şi în trecut, poziţia geografică a ţării noastre înlesneşte şi chiar face necesare confluenţele culturale.
Este o realitate de care artiştii plastici români, pentru a vorbi numai despre ei, nu pot face abstracţie decît cu riscul unei îngustări de orizont, ba chiar cu riscul unei depersonalizări. Soluţiile asocierilor integratoare şi a sintezelor în cheie autohtonă sînt infinite, dar ele depind de puterea fiecărui artist de a-şi imprima pecetea pe propria operă. Pentru epoca modernă exemplul lui Brâncuşi este revelator. Acum, către sfîrşitul secolului al XX-lea, cînd în arta românească se întîlnesc mereu mai frecvent căutări de tip expresionist cu rememorări postbizantine, incursiunile în epoca brâncovenească se pot dovedi fertile.



[1] G. Goodwin, *A history of Ottoman architecture*, Baltimore, 1971; O. Aslanapa, *Turkish art and architecture*, Londra, 1971

[1] D. H. Mazilu, *«Stilurile la stemă» şi poetica barocului*, şi *Relaţii culturale româno-polone*, Bucureşti, 1982, p. 141.

[3] E. Papu, *Barocul ca tip de existenţă*, II, Bucureşti, 1977, p. 259

[4] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, ediţia II-a, Bucureşti, 1974, vol. II, p. 9 .

[5] Cel mai concludent exemplu în acest sens este oferit de Renaşterea italiană.

[6] Antonio-Maria del Chiaro, *Revoluţiile Valahiei*, Iaşi, 1929. p. 25.

premiile uniunii artiştilor plastici pe 1985

Marele Premiu se acordă lui *HORIA BERNEA* pentru originalitatea contribuţiei sale de-a lungul unei activităţi de peste două decenii la evoluţia artei contemporane, pentru prestigioasa lui creaţie plastică, recunoscută deopotrivă în ţară şi în străinătate, pentru temeinicia efortului său artistic, înscris în linia celor mai nobile tradiţii româneşti, aşa cum a dovedit-o şi expoziţia sa din 1985, de la Muzeul de artă al R. S. România.

Premiul special al Uniunii Artiştilor Plastici se acordă lui *MIRCEA ŞTEFĂNESCU*, reprezentant de seamă al sculpturii româneşti, pentru valoarea artistică deosebită a întregii sale opere care cuprinde lucrări ce au îmbogăţit patrimoniul cultural naţional, lucrări de referinţă dintre care se detaşează monumentul «Ştefan cel Mare» ridicat la Vaslui, operă de maturitate a autorului.

Premiul pentru artă monumentală se acordă lui *VASILE POP NEGREŞTEANU* pentru bogăţia tematică a lucrărilor de pictură de mari dimensiuni prezentate în cadrul expoziţiei «Magistralele Epocii Nicolae Ceauşescu».

Premiul pentru pictură se acordă lui *FLORIN CIUBOTARU* pentru expoziţia de la Galeria «Simeza», sinteză de vigoare stilistică şi spirit investigator, confirmînd o înzestrare mereu remarcată în viaţa noastră expoziţională.

Premiul pentru sculptură se acordă lui *WILHELM DEMETER*, reprezentant marcant al generaţiei sale, pentru valoarea artistică deosebită a lucrărilor de sculptură prezentate în expoziţiile de la Constanţa şi Bucureşti şi în cadrul expoziţiei reprezentative de artă contemporană românească de la Moscova, o remarcă aparte trebuind să fie făcută ciclului de lucrări «Pace secolului XX».

Premiul pentru grafică se acordă lui *AUREL BULACU* pentru acurateţea stilistică a lucrărilor sale, pentru expresivitatea viziunii sale artistice, ilustrată în chip remarcabil de expoziţia sa de la Galeria «Simeza».

Premiul pentru artă decorativă se acordă lui *DAN BĂNCILĂ* pentru bogata sa activitate expoziţională, pentru calitatea tehnică şi împlinirea estetică a lucrărilor sale, cunoscute şi apreciate de public şi de presa de specialitate.

Premiul pentru scenografie se acordă lui *VIRGIL SVINŢIU* pentru valoarea plastică, verva imaginativă şi modernitatea creaţiilor sale de pe scenele teatrelor clujene.

Premiul pentru critică se acordă lui *HORIA HORŞIA*, pentru monografia «Gabriela Pătulea-Drăguţ» apărută la Editura Meridiane în 1985, ca şi pentru îndelungata sa activitate de animator şi comentator al fenomenului artistic contemporan în cadrul presei de specialitate şi mai cu seamă al revistei «Arta».

Premiul pentru design se acordă lui *I. SZABO* pentru eforturile sale — încununate de succes — de a spori calitatea vizuală a unor produse industriale şi în special a aparaturii electronice fabricate în R. S. România.

Premiul criticii, se acordă pictorului *DAN HATMANU* pentru calităţile de sensibilitate a liniei şi de expresivitate poetică din ciclurile «Iaşul — evocare sentimentală» şi «Orele Parisului».

Premiul tineretului se acordă criticului *MIHAI ISPIR* pentru pertinenţa contribuţiilor sale teoretice, pentru aportul său de o exemplară promptitudine şi seriozitate, privind mişcarea artistică a tineretului din întreaga ţară din cadrul «Atelierului 35».

Premiul redacţiei revistei «Arta» se acordă sculptorului *VASILE GORDUZ* pentru ţinuta artistică elevată şi de o pilduitoare consecvenţă a creaţiei sale, manifestată în participările la expoziţiile anului 1985. Personalitatea artistului ca şi caracterul căutărilor sale în domeniul expresiei au fost elogios consemnate de critică în paginile numerelor revistei din 1985, în repetate rînduri.

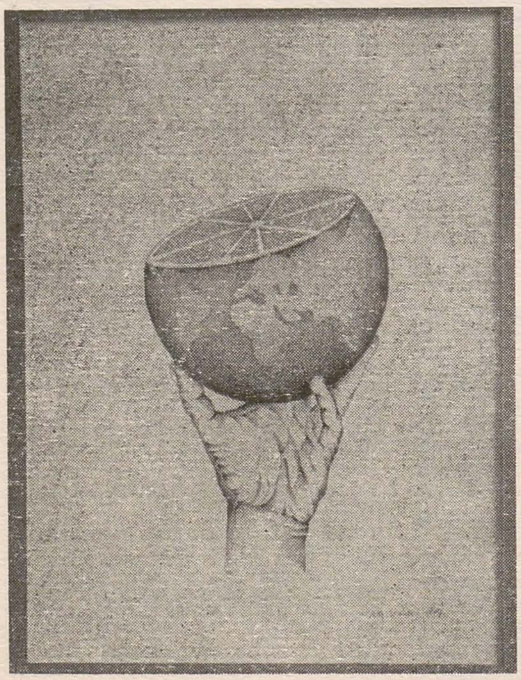
Premiul pentru artă populară se acordă *ALEXANDRINEI MIOC*, vestită ţesătoare din comuna Ohaba-Forgaci, judeţul Timiş, pentru arta şi tehnica sa deosebită.

jurnalul galeriilor

adrian-silvan ionescu

silvia maddonni (căminul artei, parter)

Încă de la apariţia jocului de cărţi, pe lîngă forţa de fascinaţie pînă la posedare pe care a avut-o asupra fanilor din jurul meselor cu postav verde (şi exemplele istorice sau literare sînt nenumărate), el a suscitat şi interesul artiştilor (celebri sau anonimi) în ornamentarea suprafeţei cu imagini expresive. Fiecare epocă şi-a avut caracteristicile ei stilistice în funcţie de gustul decorativ, de moda vestimentară în care erau costumaţi valetul, dama sau riga, în cromatica aferentă semnului ce-l reprezentau (pică, treflă, cupă, caro). Drumul a fost lung pînă să se ajungă la modelele de azi. Uneori se împrumutau chiar portretele unor personalităţi ale epocii identificate figurilor cărţilor, precum pachetele republicane din vremea Revoluţiei franceze sau cele cu generali şi capete încoronate din perioada napoleoniană (unele aparţinînd prinţului Carl Philip von Schwartzenberg şi aflate azi expuse la Orlik, unul din castelele ce i-au aparţinut).
Iată că plasticiana argentiniană Silvia Maddonni



SILVIA MADDONNI

îşi îndreaptă interesul spre cărţile de joc pentru a le înnobila cu desene de o extraordinară fineţe şi acurateţe. Retardatarismul ei căutat, autoimpus, se resimte atît în trama compoziţională — ce, datorită spaţiului redus cît şi a rigorii de reprezentare a unei figuri recognoscibile, stas, aproape canonice, obligă la o anumită conciziune şi sărăcie de forme, pe care artista o supleneşte cu bogăţia suavelor tonalităţi de acuarelă — cît şi în fizionomiile tipurilor de pe cărţile de tarot, unde se remarcă bogatele ei cunoştinţe în materie. În acelaşi domeniu iniţiatic elaborează şi zodiacul care, pe lîngă simbolurile specifice are şi cîte o imagine elocventă pentru o activitate amintind de calendarele medievale de tipul «Les Très Riches Heures du Duc de Berry», căutînd însă asimilarea unei sintaxe mai arhaice, bazată mai mult pe grafie şi pe angulozităţi decît pe moliciunea, volumetria şi edulcorarea stilului fraţilor Limbourg.
Disponibilităţile ei plastice nu se reduc numai la aceste tipuri de «grafică utilitară», ci practică, cu aceeaşi dăruire şi înţelegere pentru vîrsta fragedă căreia i se adresează, amuzante ilustraţii pentru copii. Ea încearcă o întoarcere spre valorile, vetuste poate, ale matricei copilăriei de altădată, împletind anecdotica personajelor, a figurilor şi poziţiilor acestora cu o paletă zglobie, veselă, menită să bucure privirea celor mici şi să le incite imaginaţia către lumea poveştilor şi basmelor tradiţionale şi nu spre angoasele science-fiction.
Rupîndu-se de ilustraţii, Silvia Maddonni se transpune şi în registrul compoziţiilor independente, cu legendă proprie, de factură suprarealistă unde, odată în plus sîntem impresionaţi de gracilitatea liniei şi de amploarea mesajului obţinut dintr-un repertoriu redus de elemente. Trebuie menţionat aici autoportretul, foarte expresiv, reprezentat de mîna autoarei care strînge condeiul ce descrie o linie suficient de incisivă pentru a penetra, iluzionist, suprafaţa de hîrtie, spre a revela siluete de fiinţe indicibile ce aşteptau acolo, ascunse în spatele colii, să fie descoperite şi eliberate.
De la genul, considerat poate minor, dar pe care artista nu s-a sfiit să-l abordeze, al cărţilor de joc — care-ţi imprimă un constant regret asupra finalităţii lor cînd te gîndeşti că acele minuscule bijuterii de duct şi pată sînt destinate frecării, tocirii, însoioşirii şi maltratării de mîinile unor nărăviţi cartofori, indiferenţi la valorile lor plastice — trecînd prin desenele pentru copii şi pînă la compoziţiile de introspecţie, lucrările Silviei Maddonni reprezintă un eşantion de bună artă contemporană din Argentina.

aurelia matei (simeza)

Cu «Priveliştile şi formele grafice» (cum şi-a intitulat autoarea expoziţia) Aurelia Matei te introduce într-o lume a formelor simple de viaţă, a colcăielii primordiale: celule, protozoare, gastrule, larve ce, în evoluţia lor impresionantă, ating stadiul perfecţiunii prin autosuficienţa vieţii autarhice în melc. Întreaga ei expoziţie, aşa cum se prezintă, este un omagiu adus fiinţelor minuscule, şi în special melcilor care sînt leitmotivul mai tuturor lucrărilor. Ei apar monumentali, studiaţi ca în laboratorul de ştiinţe naturale, macrofotografiaţi (de altfel, artista este o adeptă a fotorealismului dus la extrem, intervenind direct pe fotografii cu pensula şi creionul, contribuţia ei fiind doar cea cromatică). Dorind să confere lucrărilor ei şi o legendă cu nuanţă de mister, ea surprinde melcii nu numai în existenţa lor naturală ci şi în relaţii bizare cu minuscule statuete sau piese de şah, ca şi cînd, călătorind, am fi ajuns în Ţara Brobdingnag. Visînd această grandoare a minusculului, Aurelia Matei face din melci singurele ei personaje, plasîndu-i în prim planul unor peisaje, stăpînii absoluţi ai dealurilor, căpiţelor de fîn şi satelor. Doar în două pînze mai apare şi cîte un pescăruş apatic şi zgribulit, ce axează compoziţia vermiculară a melcilor. Chiar şi în lucrările mai abstracte se simte arhetipul cochiliilor lor în formele nedecise, în aglomerările de bosaje şi menhire. Grafica este dominată de verzuri transparente în vreme ce în uleiuri preferă o cromatică mai electrică, alăturînd garance, albastru prusia şi ceruleum de mari pete ocru sau citron.

gabi ricşan (eforie)

O opinie foarte personală în privinţa vestimentaţiei, gîndită ca o extindere firească a scenei şi o aducere a teatrului în viaţa zilnică, are scenografa Gabi Ricşan. Însuşi titlul expoziţiei sale reprezintă manifestul conceptului ei despre legătura interdependentă dintre cele două: SCENOGRAFIE — MODA / MODA — SCENOGRAFIE. La fel ca în schiţele de costume pe care le prezintă, unde doreşte să sugereze personajul în funcţie de conglomeratul de date oferite de scenariu, mult înainte de a fi fost făcută distribuţia pentru ca proiectul ei să mai poată fi afectat de figura actorului ce-l va interpreta, tot astfel şi în creaţia vestimentară artista încearcă să-şi imagineze omul care-i va îmbrăca piesa şi lucrează în concordanţă. Ea este posedată de pasiunea pentru amănuntul definitoriu caracterizării personalităţii purtătorului: dacă beneficiarul priveşte detaşat veşmîntul, ca pe un exponat de muzeu, şi se recunoaşte în el, atunci finalitatea corespondenţei de gust şi potrivire este asigurată pe deplin şi cu succes. Modelele propuse de Gabi Ricşan au un voit iz revolut, depărtîndu-se de ceea ce este, poate, *en vogue* acum — momentul la care face ea referire este cel al rochiilor sac din anii 1920, strîmte jos, cu mîneci largi pornind din dreptul taliei ce uneori este specificată de un cordon plasat pe şolduri. Pentru animarea suprafeţei foloseşte inserţii asimetrice de texturi diferite, însă în aceeaşi tonalitate, agitată de broderii de mînă sau de maşină (ele însele depăşite, făcînd furori acum 4—5 ani în magazinele Fondului Plastic), de mărgele sau paiete, căci şi ea lucrează mai mult pentru ocazii festive.
Cum era şi de aşteptat pentru specialitatea ei, spaţiul sălii a fost bine compus scenografic — mai degrabă culise decît scenă — cu o căutată dezordine şi aglomerare de obiecte (tăvi, sfeşnice, vase de alamă orientale, jobene, şaluri, tapiserii) astfel plasate încît să evidenţieze siluetele elegantelor rochii suspendate pe pereţi la diverse înălţimi. Şi, printre ele, diseminate fotografii şi schiţe din filmele pentru care a lucrat «Omul şi umbra», «Comoara», «Surorile», «Lumina palidă a durerii», toate în regia lui Iulian Mihu, «Căruţa cu mere» R: George Cornea, «Labirintul» R: Şerban Creangă etc.). Schiţele sale sînt, de fapt, opere finite, concepute după toate regulile compoziţiei, desenul şi culoarea fiind atent aşternute pentru a trăi independent, şi nu doar fugare sugestii pentru croitori. Numai aşa se poate înţelege probitatea de modistă a lui Gabi Ricşan care adjudecă, pe bună dreptate, creaţia vestimentară scenografiei.

creaţie vestimentară şi accesorii (hanul cu tei)

S-a format obiceiul în ultimii cîţiva ani ca, în decembrie, să se organizeze mai multe expoziţii de modă decît în alte perioade ale anului, probabil atît datorită lunii cadourilor cît şi a concentrării acum a momentelor festive, ambele cauze suficient de serioase, care obligă şi *ne* obligă. La manifestarea de faţă au participat: Doina Adam, Mihaela Avram, Maria Anton, Maria Băndărău, Cristian Bădescu, Gabriela Caraman Coruţ, Edith Lupea, Maria Negreanu, Ioana Oncescu, Adriana Păunescu, Elena Petrescu, Claudia Popescu, Svetlana Şuşnea, Viorica Slădescu şi Svetlana Utto. Expoziţia apare mai degrabă ca un depozit de telal, fără nici un fel de preocupare de aranjare, de regie a spaţiului (fapt ce-l apreciam, mai înainte, la Gabi Ricşan şi nu ne putem opri să nu evocăm o altă expoziţie de modă, din iulie '86, aproape cu aceeaşi structură de participanţi şi în acelaşi loc, dar organizată şi compusă de pictoriţa Roxana Trestioreanu, cu exigenţa şi spiritul inventiv ce-i sînt caracteristice), ea impresionînd mai mult prin cantitatea de exponate decît prin valoarea lor. Se vede (cu cîteva excepţii) că modelele au fost create în pripă, de convenienţă, condiţionate de sezonul cu dever mare, cînd se poate achiziţiona orice, şi rebutul şi obiectul din material ieftin, şi piesa nefinisată... Astfel de concesii nu sînt admisibile, *totuşi*. Unele exponate nici măcar nu sînt noi ci le-am mai văzut, tot aici, în amintita expoziţie din iulie, precum cordoanele realizate de Mihaela Avram şi de Cristian Bădescu. Se pare că unii expozanţi nu simt necesitatea ineditului unei apariţii în public şi nu-şi dau seama de efectul pernicios pe care-l are un obiect *deja vu* asupra publicului, ce astfel îşi poate pierde încrederea în probitatea sau imaginaţia artiştilor, şi nu ar mai vizita galeriile care nu-i pot oferi decît obiecte depăşite, nespectaculoase, facile.
Deşi expoziţia este semnată de 15 nume, totuşi ea este susţinută doar de unul — Edith Lupea — care prezintă şi cele mai multe şi cele mai interesante rochii cu talia jos, cu asimetrii, aplice de alte materiale — spre pildă, pe fondul negru al uneia sînt răspîndite frunze tăiate din piele de diferite culori, ce dau un efect deosebit veşmîntului şi-l înscrie zonei de influenţă Art Nouveau. Pielea reprezintă o fascinaţie pentru artistă, din ea făcînd costume deux pieces, bijuterii, şepci şi pălării.
Mai sînt de remarcat o rochie de mireasă a Ioanei Oncescu, apoi calităţile cromatice ale Vioricăi Slădescu, ca şi preţiozitatea, rafinamentul uşor pedant dar bine susţinut de croială şi accesorii, cu care ne-a obişnuit şi de care nu se dezice Gabriela Caraman Coruţ. În rest, totul se rezumă la un nivel mediu de interes pentru valoarea intrinsecă şi extrinsecă a pieselor vestimentare şi la o eludare totală a preocupării pentru ca mostra să-şi reprezinte creatorul şi să ajute purtătorul.

vasile buz (galeriile de artă, craiova)

Imaginile de iarnă ale pictorului craiovean Vasile Buz sînt bine înscrise pe linia peisagisticii româneşti din prima treime a secolului nostru, demonstrînd o aprofundare a maeştrilor de atunci, fără însă ca aceasta să fie o bază de pornire spre o sinteză nouă, personală, ci doar o tacită preluare a celei vechi, preexistente. Bun observator al mediului, cu forţă de surprindere a amănuntului fugar şi a momentului zilei care-i influenţează paleta, artistul se opreşte asupra anotimpului cel mai dificil din punct de vedere cromatic, ce obligă la tonalităţi sărace, la griuri delicate, la albastruri feerice şi irizări care dau măsura întregii măiestrii a unui mînuitor de penel. Pe de altă parte, minuţia cu care redă interioarele gospodăriilor ţărăneşti, cu acareturile şi bătătura plină de unelte şi orătănii (care dau agitaţie şi culoare locală) specifice diverselor zone etnografice pe care artistul le-a parcurs, îi aduc pînzele în sfera de creaţie documentaristă care, în pictura noastră naţională a avut o bună tradiţie formată de un Szathmári, un Trenk, Volkers sau Lövendal. (De aici, poate, şi scăderea pe plan artistic sacrificată în avantajul fidelităţii şi speci-

ficității etnografice). Folosirea în aceste cazuri a unor tonalități prea riguros naturaliste — tribut al deformării profesionale datorată activității sale cotidiene de pictor scenograf — cît și stricta delimitare de contur creează un contrast neavenit cu flu-ul viziunii hibernale integratoare, ce fac să diminueze marele vis pe care pictorul îl sugerase cu atîta brio, cel al satului sub zăpadă, al sărbătorilor apropiate, al colindătorilor pe care nu-i vezi, dar îi simți și le auzi glasurile cristaline suspendate, undeva, departe, al stelelor ce clipesc pe cerul glacial întrerupte în dialogul lor de fuioarele de fum ce se ridică din hornuri. Pînzele lui Vasile Buz, fără agresivități sau distonanțe majore, unitare ca tematică și fel de lucru, denotîndu-i aleasa înțelegere a filonului artei populare și a «spațiului mioritic», sînt un demn exemplu de amplele posibilități de expresie pe care *încă* le mai poate da peisajul artiștilor care știu să-l aprecieze, să-l simtă și să se identifice cu el în marele concert al Naturii.

aurelia mocanu

radu vișan (teatrul foarte mic)

Dacă, după spusele lui Roland Barthes, moda ar fi urmarea unor decizii prea lucide și la rece ale unor grupuri de «tehnocrați» ai modei, atunci Radu Vișan a descris, cu participare și atenție, un model feminin grațios, plauzibil în cotidianul unei modernități echilibrate, cu omagierea discretă a calităților trupului feminin, cel care aproximează un ideal din infinite încercări.

RADU VIȘAN

Expoziția are, și prin compartimentarea spațiului, trei timpi distincți prin temele de croi, texturile materialelor și scenografia expunerii. Prêts-à-porter-uri cu linie de croi articulînd clasic trupul, după cadența (și prezența) redingotei (corsaj, talie, mînecă pusă), din in sau atlas; taioare din catifea și piele, în linia neexagerată a umerilor largi și înălțați realizează scenografia izbutită a unei reverii ușor retro, caldă cromatic, parfumată fără decadență, de confort romantic.

Secțiunea de haute-conture formulează propuneri de prețiozitate în materiale «la îndemînă», dar mult chemate spre înnobilare (atlasuri, brocarturi, mătase naturală, voal vegetal), însumînd proceduri de broderie în punct larg, cu desen sinuos-vegetal (o frunză, de pildă, încolăcește tot veșmîntul), rebrodări de dantelă, uneori somptuos vetustă, dialoguri cromatice în gamă «dulce»-aurie (variațiuni de pastel și transparențe). Pe manechine integrale veșmintele sînt generoase «volumetric» prin ritmări de falduri orizontale sau radiale, gofrări pe registre, înfășurări (propunerea de «rochie spirală») «cloche»-uri ample sau «piramidări» inverse ale fustei.

A treia secțiune, mai gravă, a rochiilor de catifea cu linie clasică, lungime medie, primește drept «înflorire» a corsajului, pe gamă de griuri spre bleu, roz sau negru, rebrodări sau colări de dantelă. Cînd apar deux-pièces-uri înregistrăm motivul «fracului» la veston, revere ascuțite și garnituri din alte materiale.

Expoziția lui Radu Vișan, secțiune de fapt dintr-o creație mai amplă, semnalată de excelenta completare a simezei cu fotografie de masă și de parada inaugurală, a realizat un ansamblu lipsit de precipitare șocantă, cu respectul pentru «posibil», «operabil» (parametru al formației de designer) și de fermecătoarea curtenie, cromatică și plastică, pentru omogenizarea veșmîntului cu linia dintotdeauna a trupului feminin.

gheorghe vida

a. m. agripa, lucian cioată, virgil preda (orizont)

O materie cromatică vitalistă, dionisiacă aproape, potrivită temperamentului său este disciplinată de artist (mai ales în lucrările sale din ultima vreme — dar în cadrele unei evoluții constante spre aflarea unui pol al lucidei construcții în spațiul pictural —), spre semne structurate, elaborate metodic, care transformă aleatoria transcriere a unor stări de veghe poetică asupra motivului în opțiuni stilistice «toposuri» ale viziunii sale plastice. Este momentul să arătăm că paleta sa, atît de bogată odinioară s-a restrîns, s-a rafinat, s-a surdinizat, A. M. Agripa utilizînd acum cu predilecție alburi, griuri, nuanțate desigur cu măiestrie, rareori izbucnind, dar cu atît mai eficient, energii cromatice intense, electrizate. Un alt procedeu, existînd în lexicul său inițial, dar reluat acum într-o sintaxă nouă este cel al ramei interioare, care mărginește boltit sau circumscris desfășurarea secvențelor, ce se detașează astfel de un fundal în general neutru, avînd o valoare de potențator prin contrast al formațiunii propuse ca axă a cîmpului vizual. Credem că aceste particularizări ale modului său de a organiza imaginea, care nu sînt nicidecum monotone sau aplicate dogmatic pot fi logic deduse din preocupările sale mai vechi pentru juxtapunerea fîșiilor cromatice într-un mod analog cu cel al scoarțelor populare încercînd de atunci să compună într-un ansamblu ferm gîndit fragmentele tensionate, ardente, prin introducerea unor elemente stabilizatoare secundare. Acum acest echilibru fertil dintre *stil* și *strigăt*, dintre ordine și haos, proprie oricărui artist autentic a ajuns, credem, în pictura lui A. M. Agripa într-un moment de fericită sinteză, funcționînd ca o structură deschisă, aptă de a fi modificată, reorientată în dobîndirea unor noi semnificații, în anexarea unor contexte semantice neașteptate, într-un cuvînt aptă să exprime idei perene, dincolo de frumusețea în sine, de sensibilitatea deosebită a facturii cromatice și complexitatea compozițională. În acest chip, un artist matur, pe deplin stăpîn pe mijloacele sale își precizează definitiv coordonatele stilistice, capabile să-l exprime plenar și să-i asigure un loc privilegiat în conștiința publică.

O abordare de tip interpretativ a picturii practicate în ultimii ani de Lucian Cioată, aparent fără un program ideatic obstinat, dar cu atît mai ferm în propagarea din interior, oarecum de la sine, a unor tipare vizuale proprii, în sensul găsirii unor puncte de acroșaj este sortită eșecului. Pînze mari — uneori de formă romboidală — devin spații modulate, absorbante, prin manevrarea unei morfologii cromatice neobișnuite — (rozuri, de pildă, articulate cu alburi subtil valorate), totul dirijat expresiv de linii ce par zgîrieturi, grafisme, ce conferă întregului caracter de formațiune neliniștită, în continuă metamorfoză. Treptat, artistul a descompus răbdător placida corporalitate a unui calcan, reluat în nenumărate variante, de la structuri perfect recognoscibile în anatomia lor, lucrate în magistrale griuri, încălzite de roșuri dramatice, pînă la pulverizarea, parcă spre polii opuși ai unor nuclee dinamice, împinse spre viață proprie. Acest proces lent de decantare, urmărit în toate consecințele lui, în game dintre cele mai neașteptate, dar cu reiterarea unei gîndiri compoziționale de o rară acuitate, acest proces, deci, care departe de a fi debusolat — instinctual, a dus la acea libertate a gestului din ultimele lucrări, de care vorbeam, este capabil să exprime stări — sufletești am spune, dacă nu ne-ar fi teamă de coborîrea în adîncurile incontrolabilului — atît de străine totuși tipului de creator reprezentat de Lucian Cioată, lucid și cerebral. O pictură ce refuză, orgolios, simbolul și mai ales simbolistica încîlcită, adesea confuză, cu pretenții de a stabili arhetipuri etc., supralicitată și nu rareori ridicolă. Este vorba aici, credem, de un raționalism funciar al pictorului care ascultă de vocea sa interioară, de bunul său simț, de un echilibru indispensabil, de o directitate a exprimării care nu este pierdută din vedere nici un moment.

În această lumină experiențele îndelungate efectuate în scopul de a testa noi lianți, medium-uri pentru a asigura o longevitate visată operelor sale au o semnificație cu totul deosebită în contextul poeticii picturale profesată de Lucian Cioată. Studiind culoarea în realitatea ei fizică, materială, va înțelege mai bine însușirile ei combinatorii, transformările ei fascinante în drumul devenirii imaginative, implicîndu-se fecund în însăși miracolul iluziei pe care se întemeiază orice artă a simultaneității. Se respectă astfel specificitatea unui limbaj, prin excelență non-literar, datorită naturii ei concrete. În acest limbaj, suplu și eficient, Cioată și-a propus să materializeze meditațiile sale asupra formei și a cîmpurilor tensionate, care se intersectează în spațiul cromatic. O face pornind de la o esență pe care o transfigurează într-o cheie personală și ajunge într-o zonă unde relațiile dintre iconeme (părți componente ale imaginii) sînt în continuă modificare, trec una în alta, alcătuind o sinteză morfo-dinamică de mare forță și percutanță.

Construcții picturale epurate (fiind în fond și niște *epure* ale unei realități complexe, reduse la esență) pînzele lui Virgil Preda solicită la maximum concentrarea, reculegerea, contemplația. Orientate vertical, figurînd la ora amiezii, oră a contrastelor puternice și clare, porți ale unor vechi edificii, cu fante de lumină și zone întunecate, strict delimitate, aceste severe paradigme ale vizualității sînt compuse din trasee geometrice în culori pure puse în valoare de fundaluri subtil vibrate. Nimic de prisos, totul fiind rostit fără echivoc, într-un limbaj auster ce eludează ambiguitatea și nesiguranța, instaurînd un echilibru funciar între elementele cîmpului imaginii. Dar oare sînt ele lipsite și de sensibilitate, adică guvernate doar de o raționalitate rece, atotcuprinzătoare? Însăși alegerea motivelor, această nostalgie melancolică cu care este evocată lumea bizantină, balcanică, cea a Evului Mediului românesc dezminte o asemenea interpretare. Pe de altă parte raporturile ce se stabilesc între dimensiunile pînzei, liniile care o vertebrează și spațiul cromatic sînt în așa fel chibzuite ca să se articuleze într-o unitate profund armonică, sensibilizînd aproape muzical privitorul. Evoluția lui Virgil Preda către aceste formule de expresie a fost treptată, dar într-un anume sens, programatică. Ne putem referi aci, pentru a menționa unele etape importante ale drumului său, la *formele-inscripții*, elaborate în 1968, adevărate ideograme, ca și la itinerariul său plastic italian, concretizat într-o expoziție din 1978 sau la recentele picturi din ciclul *Dobrogea—spațiu—forme*. Dacă în lucrările cu subiecte inspirate de Italia se dezlănțuiește o atmosferă intens metafizică, procesul de decantare continuă ce caracterizează gîndirea sa plastică se adîncește odată cu ciclul dobrogean. Iată că acum, cu aceste porți-portale generice, simbolice în ultimă instanță (pentru că nu se referă la o morfologie arhitecturală concretă, identificabilă), porți între a căror chenare alternează contrapunctic umbra și lumina) unificate de traiecte lineare de o simplitate rafinată, Virgil Preda a ajuns într-o altă fază, previzibilă poate, cea a rigorii aproape matematice și a consonanțelor muzicale dintre forme, linii și culori. Să amintim că un critic bizar, dar nu lipsit de originalitate ca Felix Feneon intenționa să întocmească un catalog al operei lui Seurat, numai din «titluri, date și măsuri». O asemenea atitudine este justificată într-un fel și de pictura lui Virgil Preda. Imaginile sale resping comentariul redundant și mobilizează în schimb capacitatea noastră de a medita într-un spațiu al liniștii și tăcerii. Este ceea ce ne propune artistul cu calm, discreție și nedezmințită încredere în veșnicul și mereu actualul «dialog cu vizibilul».

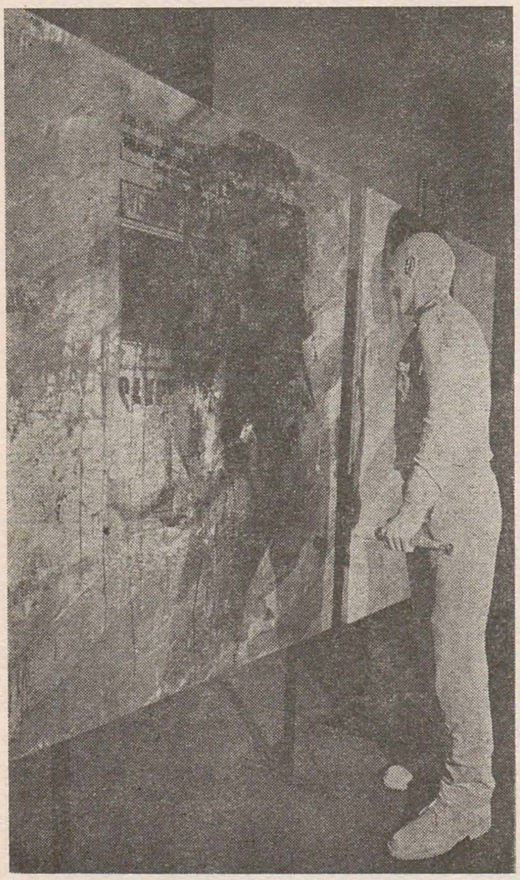
andrei pintilie

dan popovici (sticlă — galateea)

Vasele care lipseau în Bienala artelor decorative de la Dalles sînt cu toate, chiar în exces, prezente în personala unui artist sticlar dintre cei mai cunoscuți. Chiar prin această autoimpusă «austeritate» tematică, Dan Popovici se plasează pe o linie tradițională în arta sticlei care cunoaște acum spectaculoase apropieri de sculptură și de ambient, depă-

șindu-și «minoratul». Faptul poate fi programatic în cazul lui Popovici, cadru didactic la secția de specialitate a Institutului «N. Grigorescu», dar ni se pare excesiv pentru că gustul amatorului de sticlă — chiar al celui din țara noastră — a evoluat și așteaptă mai mult de la o expoziție de acest gen, decît ar fi făcut-o acum zece ani.
Vasele expuse sînt foarte frumoase în simplitatea lor clasică (lucrate din opal alb, negru și albastru) dar prezentarea lor pe socluri «simpluțe» nu le pune suficient în valoare. Credem a nu greși interpretînd această situație ca pe atitudinea deliberată a unui artist sobru ce cultivă mai ales latura serios meșteșugărească a domeniului sticlei ca pe o reacție (în parte îndreptățită) la tipul comercial de sticlărie, «desfăcut» de unii dintre colegii săi prin magazinele Fondului Plastic. Dar, deși găsim reacția îndreptățită, chiar justificată în plan etic, nu putem decît deplînge voita pierdere în cel estetic.

cătălin guguianu (atelier 35)



CĂTĂLIN GUGUIANU

La Atelier 35 a expus Cătălin Guguianu, care se raportează, în mod surprinzător, la o avangardă astăzi vetustă; spunem aceasta deoarece ni s-au părut nu întîmplătoare insistentele referiri la talente care erau la modă acum cîteva decenii: expresioniștii abstracți, Robert Motherwell, Segall. Cătălin Guguianu practică același gestualism vid de conținuturi și care, tocmai de aceea, ar fi trebuit să se deschidă către sensibilitate, dacă artistul, consecvent unui program ce ne rămîne străin, nu ar fi conceput un scenariu ambiental pentru expoziția lui care comunică un acut sentiment de înstrăinare. Pictura în sine are pasaje de virtuozitate, dar nu este întotdeauna favorizată de dimensiunile relativ la care s-a hotărît artistul de data aceasta, deși mai vechile lui lucrări de mici dimensiuni ni se păreau avantajate chiar prin aceasta. Tema urbană atacată parcă ambiționează o grăbită echivalare a acestei picturi cu așa zisa artă *underground* din anii '60 care însă, cum se știe, excela mai ales în literatură și, bineînțeles, muzica pop. Cu toate aceste rezerve opționale intuim în Cătălin Guguianu un adevărat artist cu certe calități de colorist, pe care însă un programatism discutabil l-a împiedicat de data aceasta să ne convingă. Poate altădată... Noi considerăm că problemele lumii contemporane sînt astăzi altele decît cele de acum două decenii, cum tot altul este limbajul plastic în lume, ca și la noi, astăzi.

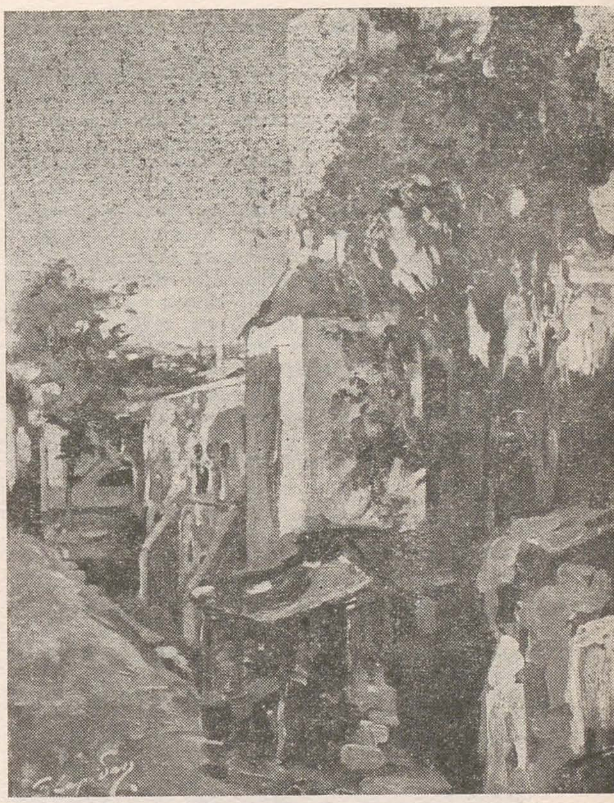
cornelia victoria dedu (pictură, galateea)

Artist monocord, care s-a abandonat probabil definitiv peisajului (ceea ce convine genului ei de talent ca și capacității de a pătrunde lumea prin văz și înțelegere) Cornelia Victoria Dedu ne prezintă o serie de imagini luate nu cu camera obscură, ci cu ajutorul pensulei pe pînză. Pictura sa de acum pare mai degrabă rodul unor momente de relaxare în care, în loc să-și pună probleme plastice, pictorița se mulțumește să acumuleze pitorescul și agreabilul. Așa cum alții aduc «amintiri» din cîte un concediu «legal» petrecut cîndva și rămas de neuitat, Cornelia Victoria Dedu aduce acum tablouri de la Sovata, Aluniș sau Mila 23. Pare oricum sigur că nu i-a mai vizitat pe maeștri la ei acasă, adică la muzeu, de multă vreme, deși ar fi avut un «profit» sigur revăzînd peisaje semnate de Petrașcu, Steriadi, Ghiață sau Ressu; pictura pe care o practică ea are o permanentă confruntare cu maeștrii genului. De la ei poți reînvăța chiar și desenul, dar mai ales cum să nu murdărești culoarea, cum să reții și să organizezi esențialul din imaginile polimorfe care te înconjoară. Ca să nu mai vorbim despre lumină...

negoiță lăptoiu

retrospectiva pericle capidan (muzeul de artă, cluj-napoca)

Pe linia unor preocupări constante de valorificare a patrimoniului artistic național, materializate prin organizarea unor ample expoziții retrospective, Muzeul de artă din Cluj-Napoca a încercat reconstituirea biografiei și operei pictorului Pericle Capidan. Născut în 9 martie 1869 la Prilep, în Macedonia, Capidan devine elevul lui Aman, Tattarescu și Mirea la Școala de arte frumoase din București, pe care o absolvă în 1893. Își continuă specializarea poposind patru ani la München și alți patru la Paris (ca elev al lui Leon Bonnat), formîndu-și astfel o solidă cultură academică. Lucrările expuse la Salonul oficial de la Paris îi sînt elogiate în presa franceză, pentru soluția originală a transpunerii compoziției *Calvarul* primind mențiune în 1901. În timpul studiilor în străinătate întreține strînse relații cu bursierii români: C. Artachino, Kimon Loghi, St. Popescu, G. Petrașcu, I. Strîmbu, N. Vesmont, A. G. Verona ș.a., cu toții preocupați a fertiliza climatul artistic din România. Numit în 1901 profesor la Școala superioară română de comerț din Salonic, Pericle Capidan nu poate fi alături de prietenii săi, fondatori ai Societății «Tinerimea artistică» (în 1902), dar din 1905 și pînă în 1936 se va număra printre expozanții fervenți. Adeziunea la cercul «Tinerimii» explică și factura diversificată a viziunii sale artistice cultivînd sobrietatea verismului academic și idilismul semănătorist în portretistică, decorativitatea, luminozitatea și senzualismul tipice stilului 1900 în scene de interior și nuduri, pentru ca peisajele să degaje un lirism aflat la incidența dintre naturalism și vibrația soluțiilor postimpresionist. Pictînd peisaje grecești și orientale, dar mai ales scene și fizionomii caracteristice românilor răsfirați în peninsula Balcanică, opera sa se va constitui — dincolo de indubitabila valoare artistică — într-un prețios document de epocă. Din 1919 Pericle Capidan se statornicește la Cluj, oraș în care activează ca profesor în învățămîntul secundar (pînă în 1937) și academic (1925—1933), stingîndu-se la venerabila vîrstă de nonagenar, în 25 octombrie 1966. Din 1920 inaugurează seria expozițiilor anuale deschise în sala Prefecturii clujene, timp de două decenii contribuind netăgăduit la înnobilarea sentimentului estetic al marelui public, puțin familiarizat pe-atunci cu expozițiile de artă plastică. Așa cum a demonstrat-o și selecția celor 136 lucrări expuse cu ocazia retrospectivei (însoțită și de un documentat catalog, itinerată și la Tg. Mureș), Capidan a pictat cu egală știință și pasiune peisaje, portrete, scene de gen și naturi statice, instituind o modalitate de vizualizare a realului cu preferință pentru tușa nervoasă și acordurile somptuoase. Alături de *Interioarele* rezolvate prin fina gradare a efectelor de lampă sau a focului din vatră, aderente celor mai izbutite realizări ale genului în pictura românească, de un real interes s-au bucura peisajele eternizînd pitorescul unor burguri transilvane, precum Clujul și Sighișoara, peisaje pictate cu sensibilitate ardentă de meridional, îndrăgostit de soare și intensități tonale.



PERICLE CAPIDAN

diodor dure (galeria „helios", timișoara)

Pictor de o solemnă gravitate, cultivînd cu generozitate și franchețe camaraderia, Diodor Dure — împlinind 60 de ani — a simțit din plin căldura și prețuirea unui public numeros și receptiv, prezent la vernisajul expoziției sale aniversare. Dacă în anii anteriori impresionase prin amploarea compozițiilor viguroase, pictate în ulei, în care erau eternizate tensionate ipostaze ale umanității (multe și cele mai sugestive exemplare intrînd în patrimoniul Muzeului bănățean), sau prin diafana sonoritate a îngemănărilor tonale specifice acuarelei (fiind considerat — cum s-a întîmplat și cu ocazia unei expoziții la București — ca un adevărat maestru al genului), acum a expus în exclusivitate pasteluri, relevînd maturitatea și elevația unei remarcabile vocații creatoare.

DIODOR DURE

Păstrînd respect datelor realității percepute, Diodor Dure cultivă un figurativ decantat, din care transpare necesitatea unei sincere și tandre confesiuni, alături de bucuria dezvăluirii prețiozității și muzicalității materiei. Intuibile ca structură, obiectele integrate în imagine își modifică identitatea naturală pentru a se transforma într-un tulburător cîmp de vibrații. Cu admirabilă știință de componist ordonează ritmica accentelor încît suprafața pictată valorifică sugestiv poezia inefabilă a motivului sau momentului transfigurat.
Se afirmă din nou ca o componentă definitorie a sensibilității pictorului timișorean predispoziția către intonația adînc filtrată. Obține astfel acea clamare surdinizată a tonalităților. Fie că pictează naturi statice cu flori și fructe, periferii urbane, ansambluri arhitecturale profilate dincolo de cadrul ferestrei, cîmpuri însorite, fie tulburătoare prefirări ale intensităților luministice în clarul dimineții, arșița amiezii sau stingerile amurgului, se simte în totul fiorul unei misterioase arderi. O ardere mocnită, interiorizată, întreținută de un spirit căruia nu-i plac efuziunile, ci calmul meditativ dus pînă în pragul ascezei.

virginia baz baroiu (galeria «helios», timișoara)

Cu o periodicitate demnă de toată lauda, pictorița Virginia Baz Baroiu prezintă public rezultatele ultimilor doi-trei ani de constant și tenace efort creator. Vedem în această imperioasă nevoie de comunicare și confruntare, dincolo de expresia unei fertile neliniști și semnul unei benefice generozități.
A devenit demult caracteristic Virginiei Baz Baroiu refuzul purei spontaneități care nu poate evita, prin supralicitare, gratuitatea efectului efemer. Stăpînită de mirajul evaziunii către inefabilul unor realități posibile, rezultate din decantarea faptelor trăite și proiectate într-un univers cosmic, creează superbe simfonii cromatice, elogios comentate în presa vremii. Refuzîndu-și anecdotica narației, fiecare imagine devine o semnificativă metaforă plastică prin care ni se deschid ferestre către «grădina unui gînd», cum sugestiv indică titlul uneia dintre lucrări. Aceste grădini sînt animate de diafane vaporozități care nu concretizează, ci tind să sporească «a lumii taină». Strecurîndu-ne privirea prin hățișul acestei lumi enigmatice ne hrănim setea noastră de cunoaștere, reverie și absolut.

rodica pascu

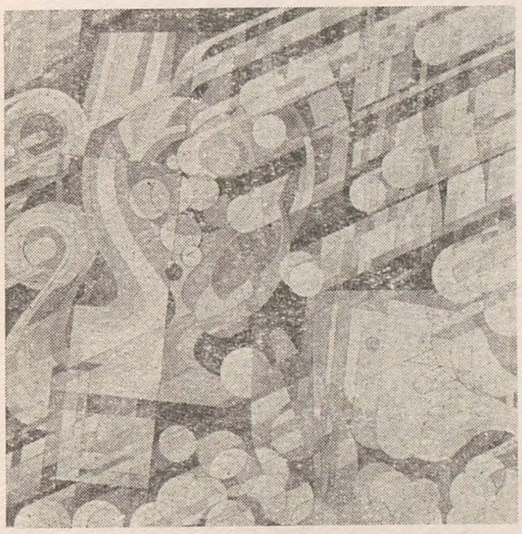
salonul județean de artă plastică (casa artelor, sibiu)

Selecția oferită de Salonul 1986 al plasticienilor sibieni apare semnificativă în ce privește posibilitățile creatoare, valorile acestei mișcări artistice, în cadrul căreia există atît personalități cunoscute pe plan național cît și o seamă de tinere talente aflate pe drumul afirmării. Aria largă de preocupări tematice, de tendințe și orientări expresive și stilistice, în cadrul căreia își găsesc locul subiectele de actualitate, interesul pentru personalitatea umană și pentru natură, în înțelesul larg al termenului, limbajul realist de factură tradițională și ipostazele lui actuale, semnele abstracte cu înțelesuri simbolice ori metaforice constituie o constantă a manifestărilor sibiene de acest gen.
Natura, motiv de inspirație, de meditație și contemplare activă, apare frecvent în creațiile pictorilor, în felurite ipostaze și configurări expresive. Un echilibru de esență clasică între sentimentul în fața naturii și materializarea lui vizuală îl relevă peisajele de pregnantă picturalitate semnate de Mircea Popa și Valer Tarcea, de care se apropie, prin nota lirică a discursului plastic, cele aparținînd lui Petru Dumbrăveanu. În specia peisajului citadin se înscriu compozițiile cu particulare efecte de atmosferă create de Nicolae Barcan și Mugur Pascu. Secvențe dinamice din lumea formelor naturale sînt compozițiile Angelei Delmondo, precum și cea expusă de Iosif Korent. Inspirate din realitățile industriale, tablourile lui Constantin Ilea și Eugen Dornescu sînt tratate în manieră monumentală. Rigoarea, echilibrul arhitecturărilor compoziționale se afirmă în naturile statice expuse de Ioan Chișu, în timp ce, în aceeași arie inspiratoare, Florin Fota sau Marin Florea exaltă bogăția formelor și culorilor. Portretele create de Rhea Silvia Radu încîntă prin prospețimea sentimentului și tonul cald al comunicării. De puternică sugestivitate sînt compozițiile monumentale semnate de Eugen Tăutu. Sensuri ce se descifrează în cheie metaforică sînt conținute de lucrarea lui Aurelian Dinulescu.
Posibilități tehnice și expresive diverse ale graficii de imprimare sau de șevalet, alb-negru sau color sînt utilizate cu notabile rezultate artistice de către Ștefan Orth, cu gravuri color inspirate din universul formelor naturale în sugestive metamorfozări; Rodica Chișu, realizînd o sinteză originală a liniei și culorii în desene, Traian Gligor, autor al unui desen de puternică sugestivitate, Mircea Stănescu, explorînd valențele expresive ale liniei și cromaticii creatoare de atmosferă, Maria Tereza Mureșan și Marian Verza cu compoziții grafice de factură modernă, Vera Marcu cu acuarele compuse într-o viziune sintetică, de nuanță constructiv-geometrică, Simion Costea cu compoziții dinamice transpuse în linogravură, Febus Viorel Ștefănescu cu acuarele tratate în manieră realist tradițională.

Mai restrînsă, selecția de sculptură ilustrează cîteva direcții conceptuale și expresive, de la portretul de factură realistă expus de Gavril Abrihan și portretul ca imagine sintetică a unei individualități semnat de Călin Baciu, la semnele tridimensionale abstracte create de Ion Cărămidar, lucrarea de plastică mică a lui Septimiu Enchiș și compozițiile cu motive antropomorfe stilizate realizate de Dan Fräticiu.

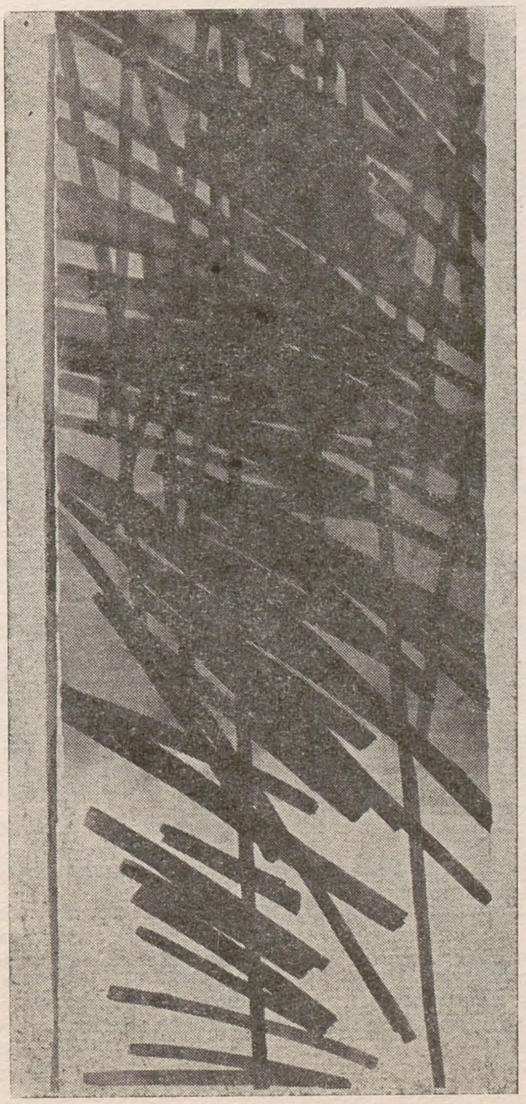
Unul din punctele de interes din sectorul artelor decorative îl constituie ansamblurile de piese din

MARIA BODOR



RODICA CHIȘU

IOAN CHIȘU



sticlă, concepute într-o viziune modernă ce accentuează deopotrivă calitățile plastic-decorative și semnificațiile metaforice ale acestora de către tinerii Elena Graure, Ion Tămâian și Marian Pleșa. Lucrările de artă textilă aparținînd creatoarelor Maria Bodor, Cristina Abrihan, Mariana Lisan și Veronica Costea ilustrează preocupări în direcția ambientalului.

marian pleșa (galeria «sirius», sibiu)

La a doua expoziție personală, tînărul plastician Marian Pleșa, prezent cu creații în sticlă și desene, continuă și dezvoltă preocupări anterioare, oferind noi soluții unei problematici creatoare specifice. Artistul utilizează tehnici și procedee diverse, precum sticla modelată la cald, adeseori cu aplicații, sticla optică sablată și altele, reușind să insufle viață unui material aparent amorf, căruia îi conferă forme plastice și expresii dintre cele mai interesante.
Ansamblurile expuse, intitulate «Paradox», «Frămîntări», «Metamorfozele unui obiect de sticlă» etc., se constituie din piese ce reiau, în felurite variante, un model ce a constituit punctul de plecare al actualelor investigații creatoare. În contrastul dintre forma preconcepută a acestui modul de sticlă și aplicațiile de pe suprafața lui, în parte intenționate, în parte rezultat al hazardului, artistul găsește un teren fertil pentru a comunica o anume stare de tensiune lăuntrică, accentuată de aspectul dinamic, uneori contorsionat, al acestor piese. Deși abstracte la prima vedere, asemenea forme nu sînt lipsite totuși de sugestii antropo sau zoomorfe.
Dezvăluind o altă latură a personalității plasticianului, desenele configurează același univers problematic, reluînd motive și forme întîlnite în piesele din sticlă, transpuse cu mijloacele altui gen artistic, în aria căruia Marian Pleșa se exprimă cu aceeași dezinvoltură.

radu ionescu

salonul anual al cenaclului drobeta-turnu severin

Pentru un cenaclu tînăr, cu un număr relativ restrîns de membri, expoziția aceasta, marcînd încheierea unui an de lucru a avut o ținută ce merită a fi subliniată. Diversitatea surselor de inspirație, aplecarea atentă asupra naturii în scopul descifrării datelor sale particulare într-o zonă atît de frumoasă, privirea admirativă oprită asupra unor importante realizări industriale și, în general, seriozitatea meșteșugului au impus. Este neîndoielnic că organizarea taberei de la Mraconia, ajunsă la a 5-a ediție, a constituit un stimul pentru artiști, o confruntare a lor cu pictori din alte orașe și prilejul unui contact mai strîns cu natura. Demn de subliniat este și faptul că într-o zonă cu un peisaj atît de spectaculos nici unul dintre pictori nu a pedalat pe pitoresc, pe inedit, pe spectacol, menținîndu-se în zona adevărului și a expresivului.
Astfel *Ioan Mercea* conferă măreție și monumentalitate peisajelor sale, iar celor industriale, o impresionantă forță. Jocul luminii pe stînci are uneori transparențe turneriene, fără a le răpi nimic din grandoare și soliditate. *Ioan Florea*, într-o certă evoluție, conferă dinamism și tensiune prin jocul dintre cert și incert, imagine fidelă și sugestie, fiind, evident, mai la largul său în peisaj sau compoziție decît în portret (să fie oare timorat de model?). *Bertalan Covacs*, în suita «Anotimpuri», urmărește modificările peisajului adaptîndu-și tehnica în funcție de subiect. Sugestiv, clar, de o acuratețǎ dusă pînă la grație, *Gh. Fenețan* reprezintă un moment de strălucire în expoziție. Cu o cu totul altă structură, înclinat spre sinteză și sugestie, *Constantin Cioncă* se distanțează de ceilalți expozanți printr-un spirit mai acut contemporan, util întregului grup.
Virtuți de colorist subtil, în notă gravă, are *Constantin Plăvițu*, totodată desenator atent și plin de farmec. *Ion Răuț, Rodica Dumăchița* și *Mariana Grecescu* completează, prin peisaje de reală sensibilitate, imaginea acelor locuri.
Sculptura este reprezentată prin *Adrian Curcan*, autorul unui portret riguros și inteligent stilizat și prin ansamblul de sculpturi în lemn, opere ale lui *Ștefan Călărășanu*, artist cu o netă personalitate și forță. Simbolice, sugestive, monumentale în ciuda dimensiunilor, operele sale impun numele unui artist.
Prin ținută și evident efort de a-și dovedi calitățile artistice, membrii cenaclului au realizat o expoziție care poate fi socotită un adevărat examen trecut cu bine în fața artei.

calendar

anastasescu, florica, pictor
n. 1904, februarie 10, Medgidia
Studii: Şcoala de arte frumoase
Debut: 1927

antonică, ioan, sculptor ceramist
n. 1937 februarie 26, Huşi
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu» (1961) cu Zoe Băicoianu şi Mac Constantinescu
Debut: 1961

bejan, marcel, pictor
n. 1937, februarie 12, Stănileşti (Vaslui)
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu»
Debut: 1965

boca, ilie, pictor
n. 1937, februarie 21, Botoşani
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu»
Debut: 1956
1983 — Premiul pentru pace (Centrul cultural Caravaggio, Roma)

buzea, irina, pictor
n. 1905, februarie 20, Ghimeş (Bacău)
Studii: Academia de arte frumoase, Bucureşti
Debut: 1926

cosma, ion, pictor
n. 1912, februarie 5, Şimleul Silvaniei
Studii: Şcoala de arte frumoase
Debut: 1925
1960 — Premiul U.A.P.

grăjdeanu, petre, sculptor
n. 1937, februarie 22, Ghindăreşti (Constanţa)
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu» (1974)

hăulică, dan, critic de artă
n. 1932, februarie 7, Iaşi
Studii: Facultatea de istorie şi filologie (Iaşi); Istoria şi teoria artei (Bucureşti)
Debut: 1955
1966 — Premiul I pentru critică acordat de U.A.P.
1974 — Premiul U.A.P.

irimescu, ion, sculptor
n. 1903, februarie 27, Preoţeşti (Suceava)
Studii: Academia de arte frumoase Bucureşti (1924—1929) cu D. Paciurea; Fontenay aux Roses (1930—1932); Grande Chaumière cu J. Bernard
Debut: 1928
1932 — Menţiune de onoare — Societatea artiştilor francezi
1936 — Premiul «Simu»
1937 — Premiul Municipiului Bucureşti
1937 — Premiul Municipiului Bucureşti
1943 — Marele premiu al Academiei
1954 — Maestru emerit al artei
1954, 1955 — Laureat al Premiului de stat
1964 — Artist al poporului
1977 — Premiul I la Festivalul Naţional «Cîntarea României»
1979 — Premiul I la Festivalul Naţional «Cîntarea României»
1981 — Marele premiu al U.A.P.
1981 — Premiul I la Festivalul Naţional «Cîntarea României»
1983 — Premiul I la Festivalul Naţional «Cîntarea României»

jelescu grosu, silvia, pictor
n. 1932, februarie 24, Ţibăneşti (Galaţi)
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu» cu Al. Ciucurencu
Debut: 1954

medrea, ada geo, sculptor
n. 1917, februarie 28, Bucureşti
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu»
Debut: 1940

munteanu, val, grafician
n. 1927, februarie 7, Bucureşti
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu»
Debut: 1946
1959 — Premiul pentru afiş la Expoziţia de stat
1964 — Premiul pentru grafică acordat de U.A.P.
1965 — Medalia de aur — Expoziţia internaţională de carte, Leipzig, R.D.G.
1971 — Medalia de aur la Concursul «Cele mai frumoase cărţi»
1971 — Medalia de aur la Expoziţia internaţională de carte, Leipzig, R.D.G.
1977 — Medalia de argint la Expoziţia internaţională de carte Leipzig
1979 — Placheta de aur — Bienala Internaţională de carte Bratislava, R.S.C.

neagu, virgil, pictor
n. 1937, februarie 18, Cernăteşti (Buzău)
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu» cu Petre Dumitrescu şi Gh. Şaru
Debut: 1959
1972 — Premiul U.T.C.

nicorescu, tiberiu, grafician
n. 1927, februarie 3, Bucureşti
Studii de artă (1948—1950)
Debut: 1954
1958 — Medalia argint — Trienala Internaţională de artă plastică, Milano
1965 — Premiul pentru grafică acordat de U.A.P.
1965 — Medalia de bronz la I.B.A. Leipzig, R.D.G.
1976 — Premiul revistei «Arta»
1981 — Premiul pentru grafică acordat de U.A.P.
1981 — Premiul I la Festivalul Naţional «Cîntarea României»

pattantyus, carol, critic de artă
n. 1906, februarie, 4, Arghiereş (Cluj)
Studii de istorie şi arte frumoase, Facultatea Babeş Bolyai, Cluj
Debut: 1930

pepenar, lucia, artist decorator
n. 1937, februarie 6, Simeria
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu»
Debut: 1962

schön, ilie, grafician
n. 1922, februarie 15, Lupeni
Studii: I.A.P. «Nicolae Grigorescu» cu Al. Ciucurencu
Debut: 1953

dans ce numéro:

Nous célébrons ce printemps le 550-a anniversaire de la révolte paysanne de Bobîlna et respectivement 80 années depuis la grande révolte des paysans en 1907. La victoire de la révolution agraire socialiste, accomplie il y a un quart de siècle et aboutissent à la collectivisation des terres et à la constitution des coopératives agricoles, représente le couronnement des longues années de sacrifices et de luttes pour le mieux-être de notre paysannerie à laquelle la nouvelle révolution en cours opérée, dans l'agriculture de la Roumanie, ouvre des perspectives nouvelles.

S'ouvant sur un éditorial consacré à ces anniverssaires le présent numéro de notre revue donne ensuite une vue d'ensemble de la Triennale des arts décoratifs, une ample exposition qui rassemble dans les salles Dalles les créations des artistes les plus représentatifs du pays, travaillant dans ce domaine. Selon l'usage, devenu traditionnel ces dernières années, nous continuons de présenter périodiquement l'activité des filiales et des cénacles de l'U.A.P. siègeant dans de différentes villes — centres de départements —, la revue Arta a fait une visite à Botoşani. A cette occasion nous présentons non seulement le panorama architectonique-géographique-ethnographique de cette ville et de la région, mais aussi les ateliers des artistes qui résident en ces lieux et les collections d'art provenant des symbosiums qui se sont tenu au cours de l'été pendant plusieurs années de suite sous l'égide de l'UAP.

Le 100e anniversaire de Marcel Duchamps est célébré par un recueil d'articles consacrés à cet artiste qui marque de son œuvre un moment des plus spectaculaires de l'art de son temps et qui ne cesse de réverbérer de nos jours encore.

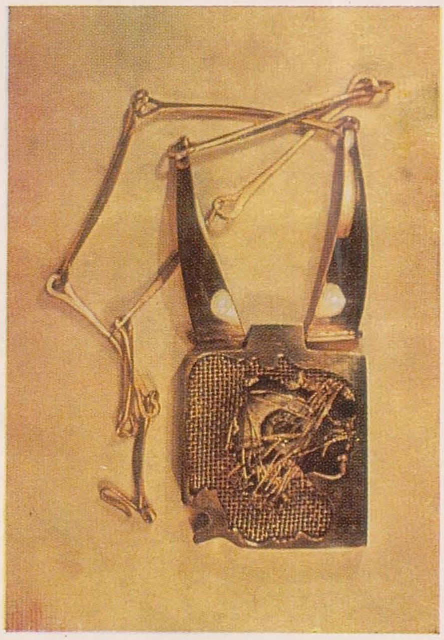
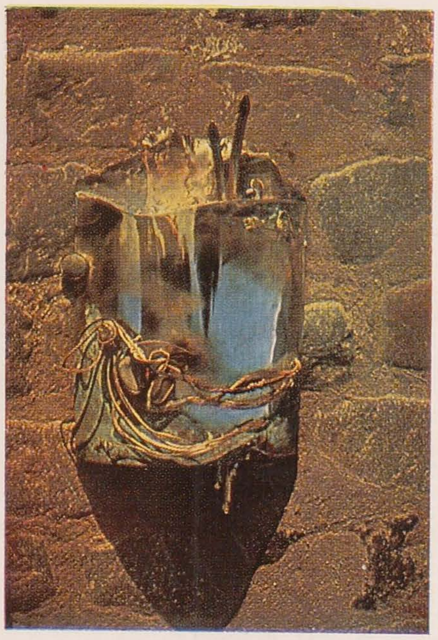
Un portrait évocateur de celui qui fut le professeur Ion Frunzetti, le portrait du jeune artiste joaillier Rolando Negoiţă en son atelier, ainsi qu'une intéressante et substantielle proposition de relecture d'une monument de l'époque de Brancovan due à notre rédacteur en chef le prof. Vasile Drăguţ complètent le sommaire, où l'on trouvera en outre la présentation des prix décernés par l'UAP en 1985 et l'ample «Journal des galéries» qui fait le tour d'horizon des expositions ouvertes à Bucarest, Cluj-Napoca, Timişoara, Sibiu et et Drobeta Turnu Severin.

	1	Editorial	Arta
EXPOZIȚII	3	Trienala artelor decorative	Ileana Pop, Andrei Pintilie
REVISTA « ARTA » LA BOTOȘANI	9	Taberele de creație de la Dorohoi	Adrian Silvan Ionescu
	12	Un timp al frumosului cotidian	Lazăr Băciucu
	14	Un oraș al artelor	Paul Petrescu
	16	Botoșanii plini de farmec	Paul Petrescu
	17	Ateliere	Călin Dan, Theodor Redlow, Adrian Silvan Ionescu, Radu Ionescu
	22	Iazurile Bașeului și stepa Jijiei	Paul Petrescu
	24	Colecția de ceramică populară contemporană Mihăileni	Adrian Silvan Ionescu
		Tabăra de la Agafton	Radu Ionescu
CRONICĂ	25	« Prolog II »	Magda Cârneci
OPINII	26	Sentimentul insulei	Călin Dan
PORTRET	27	Rolando Negoiță	François Pamfil
CENTENAR	29	Marcel Duchamp sau « existența ca transgresiune »	Eduard Pamfil
	30	Marcel Duchamp, maestrul « ispitirilor »	Dragoș Gheorghiu
	31	Pionul sau regina?	Adina Kenereș
EVOCARE	33	Ion Frunzetti	Brăduț Covaliu
STUDII	34	O « recitire » brâncovenească	Vasile Drăguț
	35	Premiile Uniunii Artiștilor Plastici pe 1985	
	36	Jurnalul galeriilor (București, Cluj-Napoca, Timișoara, Sibiu, Drobeta Turnu Severin)	Adrian Silvan Ionescu, Aurelia Mocanu, Gheorghe Vida, Andrei Pintilie, Negoiță Läptoiu, Rodica Pascu, Radu Ionescu,
	40	Calendar	

COPERTA	I	Compoziție	Octav Grigorescu
	IV	Podoabe	Rolando Negoiță

	1	Editorial	Arta
EXPOSITIONS	3	La Triennale des arts décoratifs	Ileana Pop, Andrei Pintilie
LA REVUE « ARTA » À BOTOȘANI	9	Symposiums d'art décoratif à Dorohoi	Adrian Silvan Ionescu
	12	Le temps du beau quotidien	Lazăr Băciucu
	14	Ville des arts	Paul Petrescu
	16	Le charme de la ville de Botoșani	Paul Petrescu
	17	Ateliers	Călin Dan, Theodor Redlow, Adrian Silvan Ionescu, Radu Ionescu
	22	A travers les étangs et la steppe	Paul Petrescu
	24	La céramique populaire de Mihăileni	Adrian Silvan Ionescu
		Le Symposium d'Agafton	Radu Ionescu
CHRONIQUE	25	« Prologue II »	Magda Cârneci
OPINIONS	26	Le sentiment de l'île	Călin Dan
PORTRAIT	27	Rolando Negoiță	François Pamfil
CENTENNAIRE	29	Marcel Duchamp ou « l'existence comme transgression »	Eduard Pamfil
	30	Marcel Duchamp, le maître des « tentations »	Dragoș Gheorghiu
	31	Le pion ou la reine?	Adina Kenereș
EVOCATION	33	Ion Frunzetti	Brăduț Covaliu
ETUDES	34	Une « relecture » d'un monument l'époque de Brâncovan	Vasile Drăguț
	35	Les prix de l'U.A.P. en 1985	
	36	Le journal des galéries (Bucarest, Cluj-Napoca, Timișoara, Sibiu, Drobeta Turnu Severin)	A. S. Ionescu, Aurelia Mocanu, Gheorghe Vida, Andrei Pintilie, Negoiță Läptoiu, Rodica Pascu, Radu Ionescu
	40	Calendrier	

COUVERTURE	I	Composition	Octav Grigorescu
	IV	Orfèvreries	Rolando Negoiță

	1	Редакционная статья	АРТА
ВЫСТАВКИ	3	Трёхлетняя выставка декоративного искусства	Иляна Поп, Андрей Пинтилие
ЖУРНАЛ « АРТА » В БОТОШАНЬ	9	Лагери творчества Дорохой	А. Силван Ионеску
	12	Время повседневного прекрасного	Лазэр Бэчуку
	14	Город искусства	Паул Петреску
	16	Очаровательный Ботошань	Паул Петреску
	17	Ателье	Кэлин Дан, Теодор Редлов, А. Силван Ионеску, Раду Ионеску
	22	Между озерами и степями	Паул Петреску
	24	Коллекция народной современной керамики Михэилени	А. Силван Ионеску
		Лагерь в Агафтоне	Раду Ионеску
ХРОНИКА	25	« Пролог II »	Магда Кырнеч
МНЕНИЯ	26	Чувство острова	Кэлин Дан
ПОРТРЕТ	27	Роландо Негоицэ	Франсоа Памфил
СТОЛЕТИЕ	29	Марсел Дюшан или « существование подобно трансгресий »	Эдуард Памфил
	30	Марсел Дюшан, мастер « искушений »	Драгош Георгиу
	31	Пешка или ферзь?	Адина Кенереш
ВОСПОМИНАНИЕ	33	Ион Фрунзетти	Брэдуц Ковалиу
ИССЛЕДОВАНИЯ	34	« Перечитывание » искусства эпохи Брынковеану	Василе Дрэгуц
	35	Премии С. Х. 1985	
	36	Журнал галереи (Бухарест, Клуж-Напока, Тимишоара, Сибиу, Дробета Турну Северин)	А. Силван Ионеску, Аурелия Мокану, Георге Вида, Андрей Пинтилие, Негоицэ Лэптою, Родика Паску, Раду Ионеску
	40	Календарь	

ОБЛОЖКА	I	Композиция	Октав Григореску
	IV	Украшения	Роландо Негоицэ